This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

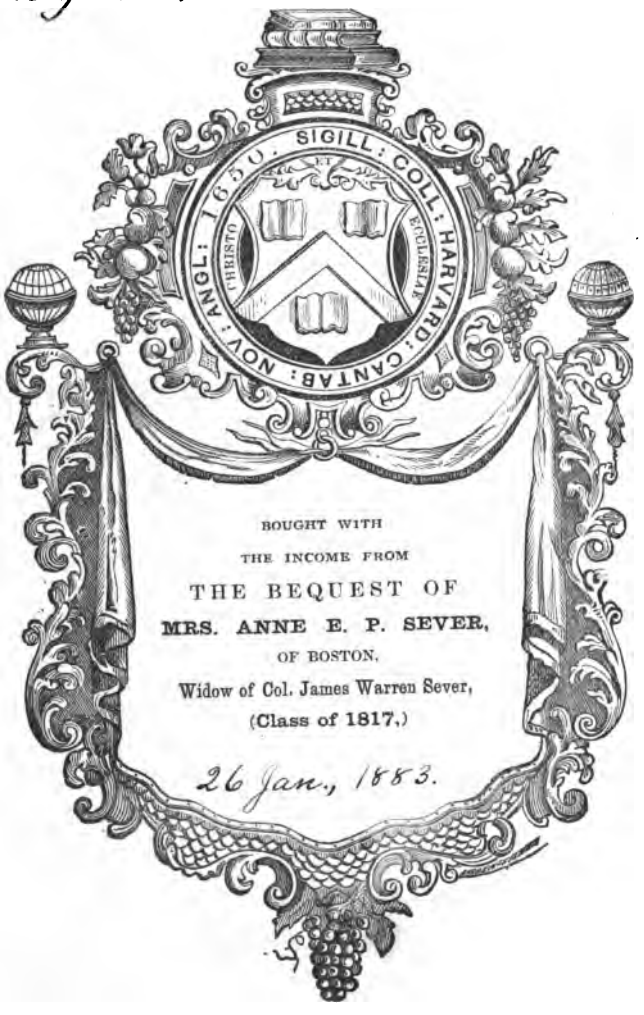
Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Lh
9
255

1872.

Lhg. 255.


SIGILL: COLL: HARVARD: CANTAB: NOV: ANGL: 1650
IN CHRISTO ECCLESIAE
BOUGHT WITH
THE INCOME FROM
THE BEQUEST OF
MRS. ANNE E. P. SEVER,
OF BOSTON,
Widow of Col. James Warren Sever,
(Class of 1817.)
26 Jan., 1883.

Ueber

horazische Lyrik.

Eine Vorschule zur Kenntniß des Dichters

von

A. Bischoff.

Erstes Heft.

Mit zwei Beilagen:

1. Bemerkungen über einige kritische Fragen.
2. Interpolationen in deutschen Dichtern.

Schaffhausen. 1872.

Verlag der Fr. Hurter'schen Buchhandlung.

Lh 9. 255

JAN 26 1883

Sever fund.

Buchdruckerei von Alexander Gelzer in Schaffhausen

Vorwort.

Der Gegenstand dieſer Schrift iſt ein ſo bekannter, daß ſchon aus dieſem Grunde die Mittheilung weſentlicher neuer Seiten nicht kann erwartet werden. Da überdies dieſe Blätter nur ein Probeſtück ſein ſollen, ſo kann ihnen nicht einmal das Verdienſt einer annähernd vollſtändigen Zuſammenſtellung zukommen. Wenn es daher auch ſonſt ganz in der Ordnung iſt, bei einer ſchriftſtelleriſchen Leiſtung zunächſt nach den Reſultaten zu fragen, ſo wird es billig ſein hier von dieſem Grundſatz etwas abzuweichen. Namentlich möchte ich Lehrer und Gelehrte, welchen dieſe Schrift zuhanden kommt, gebeten haben, dieſelbe weniger auf die Ergebniſſe anzuſehen als auf den Plan und die Methode; welche letztere zwar, wie ich glaube, nichts Andres ſind als der natürliche Weg, durch Ausgehen vom Einzelnen zu allgemeineren Beſtimmungen zu gelangen, wobei man aber doch oftmals auf Fragen ſtößt, in welchen es ſchwierig iſt, eine Entſcheidung zu treffen. Solche ſind diejenigen nach der Anordnung der Gedichte, nach der Art und Weiſe, wie die einzelnen zu betrachten, nach den Geſichtspunkten, welche bei der Zuſammenſtellung maßgebend ſein müſſen. Denn wenn ich auch hoffe, nichts geradezu Falſches aufgeſtellt zu haben, ſo iſt es doch leicht möglich, untergeordneten Dingen ein größeres, wichtigeren ein geringeres Gewicht beizulegen, als ihnen zukommt, Manches auch, das zu bemerken war, ganz außer Acht zu laſſen.

Ich bitte aber um so mehr, Plan und Methode, und zwar für sich zu prüfen, da ich mir zahlreicher Mängel in der Ausführung bewußt bin. Damit dies nicht blos eine Redensart zu sein scheine, will ich gestehen, daß ich selbst die Analyse von I, 1., theilweise auch von IV, 2., weniger gelungen finde als diejenige anderer Gedichte. Und so wäre noch Mehreres zu nennen. Nur drei Punkte habe ich geflissentlich übergangen, nämlich die Rücksicht auf die speciellen Veranlaßungen und persönlichen Beziehungen (denn wozu sollten Notizen dienen über Ael. Lamia, Jul. Antonius, Varius, Agrippa, welche überall zu finden sind?), ferner auf die zeitliche Folge der Gedichte und auf die metrischen Besonderheiten, weil mir scheint, daß diese Seiten der horazischen Dichtung schon am eindringlichsten behandelt sind.

Zu der in der Einleitung gegebenen literarischen Uebersicht habe ich noch zu bemerken, daß mir auch die Charakteristik des Horaz von Lübker (Schleswig 1837.) unbekannt geblieben ist. Einiges habe ich, obgleich ich Kenntniß davon hatte, unerwähnt gelassen, wenn es in keinem oder einem allzugeringen Zusammenhang mit unsrer Aufgabe zu stehen schien; so die Programme von Hanow (1838.) und Bone (1841.). Erst während des Druckes dieser Bogen ist mir zugekommen die interessante Schrift von E. Pfaff: „zur horaz. Lyrik" (Heidelberger Schulprogramm 1864.), welche jedoch nach der eignen Angabe des Verfassers weniger das specifisch Horazische als einige allgemeine Unterschiede zwischen antiker und moderner Lyrik nachzuweisen sucht.

Von den zwei Beilagen bedarf die erste (die apologetische) keiner Rechtfertigung. Zweifelhaft aber kann es bei der zweiten (der kritischen) scheinen, ob sie an diese Stelle gehöre. Indessen wird denjenigen, welche mit der Horazkritik etwas bekannt sind, dieser Blick auf neuere Dichter vielleicht wie mir selbst von einigem Interesse sein. Was die Sache selbst angeht, so kann die Berechtigung

des Versuchs, die sog. höhere Kritik auf neuere und neueste Dichtungen anzuwenden, kaum bestritten werden.

Schließlich bitte ich einige Inkorrektheiten des Drucks zu entschuldigen, unter welchen mir besonders Folgendes aufgefallen:

S. 5. Z. 12. v. u. l. P. Gerhardt u. empfangen.
S. 45. Z. 12. v. o. l. incisa n. m
S. 44. Z. 11. v. u. und S. 77. Z. 10. v. o. l. coelo.
S. 49. Z. 5. v. u. l p. s. p.
S. 59. Z. 14. v. o. ist die Interpunktion zu berichtigen (; st. ?).
S. 71. Z. 12. v. o. ist nach „ausgegangen" einzuschalten: werden.
S. 72. Z. 7. v. u. Bild st. Blick.
S. 106. Z. 11. v. u. l. milden st. wilden.

Bei kleinern Versehen wird der Leser ohnehin das Richtige substituiren (wie S. 47. Z. 6. v. u. tenui, S. 85. Z. 8. v. u. Akkommodation, S. 92 Z. 9. v. o. widerstrebendem, S. 98. Z. 7. v. u. gold=ne).

Soweit das Vorwort. Da ich aber einmal das Wort habe und da mir noch Mehreres, was zur Sache gehört, auf dem Herzen liegt, so möge demselben ein Nachwort folgen, welches man gestatten wolle in die Form eines Briefes an einen gelehrten Freund zu kleiden.

L. Fr.! Für das ungeschminkte, wenn auch wenig schmeichelhafte Urtheil, das Du mir nach der Durchsicht der Aushängebogen dieser Schrift ausgesprochen, bin ich dir aufrichtig dankbar. Denn es verpflichtet mich, Dir einige Erklärungen zu geben, die ich vorher für überflüssig gehalten. Zwar daß eine übersichtliche Charakteristik zur Einführung in die Lektüre eines Dichters zweckmäßig und daß es zu diesem Behuf wünschenswerth sei, nicht zu so vielen Meinungen eine neue, sondern etwas Allgemeingültiges zu geben, also die Berechtigung meiner Absicht bestreitest du nicht. Aber das ausführliche Analysiren! Diese Methode sei zwar für den mündlichen Unterricht sehr passend; doch wozu dergl. Dinge schreiben, die jeder

halbwegs aufmerkſame Leſer von ſelbſt ſieht? Verſteht ſich (denn aus den Fingern ſollt' ich's doch wohl nicht ſaugen): im Text ſteht allerdings ſchon Alles. Allein zum Wahrnehmen gehört denn doch viele Aufmerkſamkeit und manches Gedicht habe ich dutzendmale geleſen, bis mir dieſer oder jener Zug auffiel (wie der Wechſel im Numerus I, 26. IV, 8.). Und daß es nicht bloß bei mir ſo iſt, ſondern daß auch Andern, wenn ſie nicht ſcharf aufmerken, Manches entgeht, glaube ich doch ſchon wahrgenommen zu haben, (ſ. z. B. S. 37. u. non alliciunt). Wenn daher der Gelehrte durch meine Bemerkungen ſich nicht „bereichert" fühlt, weil ihm Alles bekannt vorkommt, ſo kann mich dies nur freuen als Beweis, daß ich nichts dem Dichter Fremdes in ihn hineingelegt. Und wenn er (der Gelehrte) behauptet, dies und jenes ſchon längſt geſehen zu haben (zwar etwas naiv geſprochen!), nun — ſo will ich nicht mit ihm ſtreiten.

Indeſſen iſt meine Methode nicht einmal neu. Ich erinnere Dich an ein beliebtes Buch, Nägelsbach's Anm. zur Ilias, wo ſich manche ſchöne Bemerkung findet, die ſich aus derſelben Betrachtungsweiſe ergeben, wie zu Il. α, 26 ff., wo aufmerkſam gemacht wird auf das Kränkende, welches darin liegt, daß Agam. des Prieſters Bitte „ohne alle Motivirung" abſchlägt. Und zu v 53. ὤχετο (κῆλα θεοῖο) — führt N. das Schol. an: οὐκ εἶπεν ἐπέμπετο ἀλλ', ὥσπερ ἐπ' ἐμψύχῳ εἴδει, ἐπορεύετο. Dieſe Bemerkung kann doch auch jeder Leſer ſelbſt machen; dennoch iſt ſie gewiß wunderſchön, mir wenigſtens lieber als hundert andre Dinge, die bei N. ſtehen.

Aber warum haſt du denn dergl. bei N. nie getadelt? Weil ſoviel grammatiſche Gelehrſamkeit darum und daran iſt, daß man jenes kaum ſieht oder um dieſer willen mit in den Kauf nimmt. Ich dagegen wünſchte, daß er mit dem Grammatiſchen ſparſamer geweſen ſein möge; er hätte dann am Poetiſchen nicht ſo ſehr Vieles überſehen. Einen ſchüchternen Verſuch zu ſolcher Interpretation

macht auch der Kommentar zur Aeneide von Weidner. Aber bei ihm wird die Beobachtung des Poetischen noch mehr als bei N. durch grammat. und histor. Gelehrsamkeit erdrückt. Die Aufmerksamkeit auf den poetischen Ausdruck jedoch steigert sich hier zuweilen zu einem bedenklichen Grad, wie wenn zu V. A. II, 314: arma amens capio auf den Umstand hingewiesen wird, daß die letzte Silbe von arma (ma) im Anfang des folgenden Wortes (amens) umgekehrt (am) sich wiederholt, und dabei gefragt, ob dadurch die Verwirrung des Aen. auch äußerlich zur Darstellung kommen soll?! Endlich, noch ein Beispiel zu nennen, auch Ameis in der Homerausgabe kann sich nicht ganz solcher Bemerkungen enthalten, wie zu Il. α, 34., daß hier „der schweigende Greis und das tosende Meer" einen Gegensatz bilden. Dieses gewiß sieht Jedermann von selbst. Aber alle diese Gelehrten haben sonst viel Wichtiges und Neues beigebracht, sagst du. Ich im Gegentheil halte es für besser, nicht zu Vieles gleichzeitig zu wollen. Es ist nicht Jedermann ein Paulus, um Allen Alles zu sein. Wenn dir aber das Analysiren noch immer zu unbedeutend scheint, um eine Aufgabe für sich selbst zu sein, so versuch es nur, denn du kannst es freilich auch, und ich werde mich freuen, mehr Genossen bei meiner Arbeit zu haben; erfahren aber wirst Du bald, daß dieselbe etwas schwieriger ist als das beliebte Kritisiren und Disputiren, z. B. ob III, 5, 37. inscius zu lesen oder anxius oder aptius, u. dgl.

Daß Du über Breite und Formlosigkeit meiner Sprache klagst, ist mir leid. Wenn Du aber meinst, ich hätte, ohne meine Ordnung zu begründen, sofort an die Gedichte selbst gehen sollen, so kann ich Dir nicht beistimmen. Mir wenigstens widerstrebt es, irgend etwas gleichsam nach Belieben zu setzen, ohne meine Wahl vor mir und Andern zu rechtfertigen. Aus Furcht vor Ungenauigkeit und vor Mißverständniß mag ich dann wohl hie und da zu breit werden.

Am meiſten aber haben die zwei Beilagen deinen Unwillen erregt, ja Du meinſt ſogar u. A., daß diejenigen, welche mich nicht kennen, ein ganz falſches Bild von meinem Charakter erhalten werden. Ich würde dies bedauern, wenn Du Recht hätteſt (was ich noch nicht glaube), aber beſtimmen können mich ſolche Gründe nicht. Ich halte es eben für meine Pflicht, was nach meiner Ueberzeugung erſprießlich ſein kann, zu thun, mögen Andre denken was ſie wollen.

Mehr als alles Uebrige hat Dich noch befriedigt die Zuſammenſtellung hinter den Analyſen, obgleich Du freilich auch hier „nichts Neues" gefunden. Dabei iſt es Dir ergangen, wie dem Kritiker ſo oft; denn eben hier, namentlich in dem Abſchnitt S. 66—70., ſitzt der Hauptſchaden. Nicht daß ich etwas für falſch hielte; aber der böſe Feind Formalismus hat ſich hier zuviel eingedrängt, ſo daß die Umriſſe allzu kahl und kalt geworden ſind. Entweder muß hier das Auge des Leſers nachhelfen, oder es gelingt vielleicht in der Folge beſſer, die todten Züge zu beleben.

Endlich — denn es wird Zeit, dieſe Epiſtel zu ſchließen — es geſchieht mir weh genug, daß dieſes jüngſte unter manchen Schmerzen zur Welt gekommene Kind meiner Muſe keine Gnade vor deinen Augen findet. Aber ich kann einmal nicht anders. Und ſolange meine Arbeit dieſem Gebiet zugewendet bleibt, werd ich nicht aufhören, vor allen Dingen auf das Schöne aufmerkſam zu ſein und zu machen, und auf Andres nur, ſoweit es dieſem erſten Zwecke dient. Fragſt Du aber, worein ich die Schönheit ſetze, ſo kann ich Dir die ſchlichte Antwort geben: ſchön iſt, d. h. mir gefällt nur, *worin ich ein warmes Herz ſpüre*, oder m. a. W. *ſchön iſt nur das Edle*. Lebewohl!

Einleitung.

Die Arbeit, von welcher dieſe Blätter ein Bruchſtück ſind, ſoll ein Verſuch ſein, die bemerkenswertheſten dichteriſchen Eigenthümlichkeiten des Lyrikers Horaz darzuſtellen, — die dichteriſchen, womit alſo Grammatiſches und Hiſtoriſches, ſoweit es nicht zu dem bezeichneten Zweck nothwendig, ausgeſchloſſen iſt, die bemerkenswertheſten, d. h. diejenigen, nach welchen wir bei einem Dichter zuvörderſt zu fragen pflegen, wobei freilich eine genaue Begrenzung des Umfangs ſich nicht im Voraus wird feſtſtellen laſſen, — ein Verſuch aber nur, nicht bloß weil an eine Erſchöpfung der Aufgabe nicht gedacht werden kann, ſondern weil ſchon die Frage, wie dieſelbe anzugreifen iſt, erhebliche Schwierigkeiten darbietet.

Daß ein ſolcher Verſuch auch bei einem ſo vielgeleſenen Dichter immer noch wünſchenswerth iſt, wird kaum einem Zweifel unterliegen und wird durch das ſpäter anzuführende Zeugniß eines der ſachkundigſten Gelehrten ausdrücklich beſtätigt. Zu bedenken iſt aber, ob es nicht beſſer wäre, ſtatt daß Jeder von vorn anfängt, die bisher gewonnenen Ergebniſſe zu ſammeln und an dieſe anknüpfend nur auf Ergänzung etwaiger Lücken bedacht zu ſein. Denn obgleich die gelehrte Arbeit bisher in weit größerem Maßſtabe der Herſtellung des überlieferten Textes, der Erklärung der einzelnen Gedichte, der Erforſchung des Hiſtoriſchen, nämlich der

Lebensumstände des Dichters und dessen was damit zusammenhängt, sich zugewendet hat als demjenigen, was man etwa horazische Poetik nennen kann, — ein Gang, welcher in der Natur der Sache vollkommen begründet ist, so sind doch die Bemühungen, die lyrische Kunst des Horaz kennen zu lernen, immerhin schon zahlreich genug, auch wenn man absieht von den vielen einzelnen, gewiß oft feinen und treffenden Bemerkungen, welche in Kommentaren und anderen Erläuterungsschriften, in kritischen Werken und in Journalen zerstreut sein mögen. Von dieser Absicht, das bisher Geleistete zu Grunde zu legen, geleitet habe ich, so viel ich konnte, mir Alles zu verschaffen gesucht, woraus ich Belehrung über die horazische Kunstart zu schöpfen hoffen konnte, wobei ich besonders nach Einzelschriften suchend, in welchen am ersten spezielle Untersuchungen zu erwarten waren, von Neueren auf Aeltere und von diesen wieder auf Neuere geführt wurde und so bis auf Weniges alle Schriften durchgegangen habe, welche in den Handbüchern der Literaturgeschichte verzeichnet sind. Unbekannt sind mir nur geblieben Mansos Aufsatz in Sulzers Nachträgen, die Schriften von Klotz nur bekannt aus Herder (W. W. z. L. u. K. XI, 115.), unbekannt ferner die Arbeiten (wahrscheinlich Programme) von Gernhard (Weimar 1841—42) und Fleischer (Cleve 1843). Doch darf vermuthet werden, daß, wenn wichtige Ergebnisse in den letzteren Schriften enthalten wären, in neueren Werken dessen Erwähnung geschehen sein würde.

Aber obgleich die Zahl der mir bekannt gewordenen Schriften ansehnlich genug war, um die gewünschte Ausbeute zu versprechen, so hat es sich doch als nicht möglich gezeigt, den oben genannten scheinbar kürzesten Weg einzuschlagen. Es lassen sich nämlich so ziemlich alle Arbeiten, welche von unserem Gegenstand, von der Kunstart der horazischen Gedichte, handeln, in zwei oder drei Klassen theilen. Die meisten, wohin theilweise auch der Abschnitt

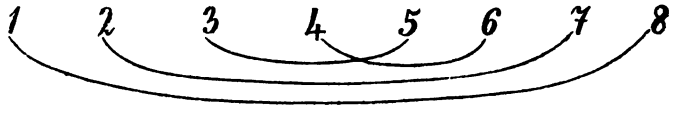
in Scaliger's Poetik gehört, dann Herder's Briefe über das Lesen des Horaz, Jani's Einleitung zu seiner Ausgabe, die Arbeiten ferner von Teuffel, Stahr, Weber, Arnold, Gerlach, insbesondere die Abschnitte in den neueren Werken der Literaturgeschichte von Bernhardy und Teuffel, — diese alle enthalten Charakteristiken, welche sich schon dadurch als mehr oder minder gelungen erweisen, daß man in ihnen das Bild des Dichters, so wie es einem Jeden vorschwebt, nicht umhin kann wieder zu erkennen, wenn auch, wie dies beim Porträtiren nicht anders zu erwarten, die eine Auffassung schmeichelhafter ist als die andere. Aber so richtig Alles ist, was die Lebensverhältnisse, den Charakter, die Weltanschauung des Dichters angeht, wobei die Charakteristik sichtlich auf einer festen Basis ruht, so scheint alsbald diese Sicherheit zu verschwinden, wenn es an die Frage geht, welche bei einem Dichter doch wohl die Hauptfrage ist, wie die Gedanken und Stimmungen desselben in seiner Dichtung Gestalt gewonnen haben; man fühlt, daß die feste Grundlage zu weichen beginnt, und daß das Urtheil nur von einem allgemeinen Eindruck geleitet wird, wobei es dann an unbestimmten und subjektiven Aeußerungen nicht fehlen kann. So spricht z. B. Weber von „geschmackvoller Anordnung", von „einfachen aber wirkungsvollen Motiven", von „Verschmelzung des Geistes und der Form". Andere schließen a priori, weil Horaz eine ars poetica geschrieben oder weil er so groß in der Satire sei, so könne er kein wahrer lyrischer Dichter sein. Daher widersprechen sich denn auch diese Charakteristiken oft in den wichtigsten Dingen; wenn z. B. Herder mit Quintilian das Wesen der horazischen Lyrik in Anmuth und Grazie setzt, so erklärt dies Teuffel für durchaus verkehrt und erinnert dagegen an die geringschätzigen Urtheile Göthes und Hegels. Diese Widersprüche zeigen sich aber nicht bloß bei der Vergleichung von älteren und neueren Beurtheilungen, sondern bestehen nebeneinander fort bis auf diesen Tag.

Wo der Eine ruhigen milden Ton findet, sieht der Andere Nüchternheit und Frost, und während der Eine gerade das Maßvolle an der horazischen Dichtung lobt, hat der Andere Maßlosigkeit zu tadeln. Wenn man trotzdem zugeben muß, daß manche dieser Charakteristiken nicht bloß von der Persönlichkeit, sondern auch von dem dichterischen Charakter des Horaz ein in vielen Zügen richtiges Bild entwerfen, so sieht man doch, daß wir zwar wohlerwogene, auf guter Kenntniß und feiner Betrachtung beruhende Urtheile vor uns haben, aber eben doch nur (oder vielmehr schon) Urtheile, nicht die Ergebnisse exakter Forschung, auf welche man getrost weiter bauen könnte.

Die andern Schriften über unsern Gegenstand, die wir als zweite und dritte Klasse bezeichnen können, gehen auf exakte Beobachtungen, und zwar diejenigen, welche wir die Schriften der zweiten Klasse nennen wollen, in solcher Weise, daß sie ein bestimmtes Kompositionsgesetz aufsuchen. Hieher gehören einerseits die Arbeiten von Monich und Trompheller, andrerseits diejenigen von Prien, Martin u. A. Die Entdeckung der Ersteren besteht in der Wahrnehmung, daß in allen horazischen Gedichten eine in sich wieder sehr mannigfaltige Gesetzmäßigkeit der Komposition herrsche, so zwar, daß in der Regel die Mitte des Gedichts den Kern des Gedankens enthalte, daß ferner die Gliederung meist trichotomisch sei und insbesondere symmetrisch, wonach also jedes Gedicht anzusehen sei wie ein Gebäude, bestehend aus $2+3+2$ Strophen oder aus 3×3 oder $2+2+2$ oder $4+3+4$ u. s. f. Diese Entdeckung ist nun allerdings richtig. Jedoch von Wichtigkeit würde sie nur dann sein, wenn nachzuweisen wäre, daß dem Horaz eine ganz bestimmte Gliederung eigen sei, z. B. $x+y+x$ oder $x+y+y+x$ oder $x+y+z+y+x$ Strophen. Aber so ist es eben nicht, sondern man kann nur sagen, daß überall Gesetzmäßigkeit in den horazischen Gedichten sich findet. Diese ist aber keineswegs dem Horaz in besonderer Weise eigen,

sondern nur der natürliche Rhythmus, welcher in keinem Kunstwerke fehlen kann. Es sei erlaubt, da diese Gliederungsmethode noch immer auch in Kommentaren eine große Rolle spielt, unsere Behauptung durch einige Beispiele zu beweisen. Nehmen wir das erste beste Gedicht und zwar kein antikes, damit diese Gliederung nicht doch bloß den Alten eigen zu sein scheine, also z. B. „Ein feste Burg ist unser Gott", so sehen wir, daß von den 4 Strophen die 1. die Einleitung bildet, die 4. den Schluß, die 2. und 3. den Kern des Ganzen, so zwar, daß Strophe 2. den Vordersatz, Strophe 3. den Nachsatz des Mittelstücks enthält. Ein anderes von Luther. „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir" hat 5 Strophen. Die Mitte („darum auf Gott will hoffen ich") enthält offenbar den Hauptgedanken. Diese Mitte ist umrahmt von einem einleitenden und einem abschließenden Strophenpaar. Das Lied: „Befiehl du deine Wege" hat 12 Strophen, von welchen die 2 mittleren, welche ganz speziellen (persönlichen) Inhalts sind, den Hauptgedanken ausdrücken, während die 5 ersten, mehr allgemeinen Inhalts, die Vorbereitung, die 5 letzten, welche die Folgerungen aus dem Hauptgedanken der Mitte enthalten, den Abschluß bilden.. Nehmen wir ein anderes von P. Gehrhard: „Wie soll ich dich empangen" (10 Strophen), so finden wir wiederum den Hauptgedanken in den 2 Mittelstrophen. Doch genug der Beispiele an Kirchenliedern. Wenden wir uns zu Schiller! Da hätten wir es leicht mit den „Worten des Glaubens" und „Worten des Wahns" (je 5 Strophen, je 1 Strophe als Anfang, je 1 Strophe als Schluß, je 3 koordinirte in der Mitte); besehen wir also ein anderes, z. B. die „Götter Griechenlands" (16 Strophen). Hier bilden die letzten 5 Strophen, welche vom Verfall der schönen Götterwelt handeln, den Schluß. Diesen entsprechen die ersten 5 Strophen, welche die mythische Urzeit besingen. Die 6 mittleren schildern die im engern Sinn sogenannte klassische Zeit (also $5+6+5$).

Bei dem Gedicht: „Und so finden wir uns wieder in dem heitern bunten Reih'n" (9 Strophen) ist der Hauptgedanke schon angedeutet in der Ueberschrift: „Die Gunst des Augenblicks" — und siehe! die 5. Strophe (Mitte) lautet: „Aus den Wolken muß es fallen, aus der Götter Schooß das Glück, und der mächtigste von allen Herrschern ist der Augenblick." Und, damit auch Göthe nicht fehle, besteht nicht der König in Thule aus 3 Strophenpaaren? Das erste Paar enthält die Vorgeschichte, das letzte den Abschluß, das mittlere zeigt den sterbenden König noch einmal im vollen Glanz seines Glückes und seiner Würde. Am kunstvollsten ist, wie zu erwarten, die Gliederung im Erlkönig. Von den 8 Strophen entsprechen sich zunächst Str. 1. und 8., beide rein erzählend, als Einleitung und Schluß, dann Str. 2. und 7. als Zwiegespräche. Die 4 mittleren sind so gegliedert, daß die 3. der 5. (beidemale hat der Erlkönig eine ganze Strophe), die 4. der 6. entspricht (beidemale Zwiegespräch zwischen Vater und Kind). Es ergibt sich also folgendes Schema:



Das Mailied: „Wie herrlich leuchtet —" besteht aus 9 Strophen = 3 × 3; die 3 ersten nämlich sind mehr allgemeinen Inhalts, die mittleren 3 (von „o Lieb, o Liebe!" bis „wie liebst du mich!") bilden den Kern des Ganzen, die letzte Strophentrias (mit allgemeiner Betrachtung und Folgerung) den Schluß. — Man wird schon hienach beurtheilen können, was es mit jener angeblich dem Horaz in besonderem Grade eigenthümlichen Gesetzmäßigkeit auf sich hat. Eben so äußerlich sind andere Bemerkungen dieser Richtung, wie wenn z. B. Gewicht gelegt wird auf die sogenannten Uebergriffe bei Horaz, die Stellen nämlich, wo der Gedanke nicht mit der Strophe abschließt, sondern in die folgende hinüber geht.

So soll III, 29. die Kunst des Horaz darin zu erkennen sein, daß die Schilderung der Ueberschwemmung „zu beiden Seiten aus den Ufern der Strophe tritt", und III, 30. darin, daß durch den Uebergriff immum. annor. series et fuga tempor. die Länge der unendlichen Zeit veranschaulicht werde!

Während aber diese architektonische Methode wenigstens unschädlich ist, insofern sie zu keinen Aenderungen am Texte zwingt, kann nicht das Gleiche gesagt werden über die Entdeckung von Prien und Martin, wornach alle horazischen Gedichte in Strophe und Antistrophe oder Proode, Strophe und Antistrophe u. s. w. zerfallen, eine Eintheilung, welche nur mit willkürlichen Streichungen durchzuführen ist, im Uebrigen aber eben so wenig einen tieferen Einblick in die Eigenthümlichkeiten der horazischen Dichtung gewährt.

Es bleibt noch die dritte Klasse der oben genannten Arbeiten, diejenigen von Scaliger, Klotz, Hagelüken, Teuffel, in welchen wir exakte Beobachtungen finden. Aber wenn auch Scaliger vielfach von richtigem Kunstgefühl geleitet wird, seine Beobachtungen gehen doch nur auf die Wortstellung, auf Bilder und singuläre Ausdrücke, und wenn er einmal von iucunda inventio spricht, so geschieht dies nur im Vorübergehen. Als Wahrnehmungen von Klotz findet sich bei Herder Folgendes angeführt: 1. abrupta initia, 2. longae digressiones. 3. saltus. Hagelüken macht aufmerksam 1) auf die Harmonie der Metra mit dem Inhalt (eine Eigenschaft, die doch wohl so ziemlich allen Dichtern gemein ist), 2) auf die passende Stellung nachdrucksvoller Worte an den Anfang und Schluß der Strophen und Verse und vor der Caesur, 3) auf die Schönheit des Gedankenzusammenhangs. Allein gerade beim Letzten, wobei man die wichtigsten Aufschlüsse erwartet, wird nur der modernen Kritik gegenüber z. B. zu I, 3. und IV, 2. gezeigt, daß alles vortrefflich zusammenhängt, ohne daß wir jedoch über die

eigenthümliche Kunst des Horaz etwas erfahren. Endlich gehört noch hieher eine neuere Schrift Teuffels (1868) und dessen Literaturgeschichte, worin durch Belege nachgewiesen wird die Vorliebe des Horaz für Dreizahl der Beispiele, ferner eine Reihe von prosaischen Ausführungen und Wendungen, Selbstwiederholungen und Maßlosigkeiten. — Obgleich nicht zu verkennen ist, daß wir hier eine Anzahl exakter Bemerkungen vor uns haben, so fällt doch in die Augen, daß dieselben allzusehr am Aeußerlichen haften, und daß, da doch hoffentlich heute Jedermann Teuffels Worte am Schluß seiner früheren Charakteristik unterschreibt, welche gegen die Manier gerichtet sind, die Schönheit einer Dichtung in der Wortstellung, in Figuren, Metaphern und derartigen Aeußerlichkeiten zu suchen, die Aufmerksamkeit sich noch auf andere Eigenthümlichkeiten richten muß, welche das Wesen der künstlerischen Gestaltung näher bezeichnen.

So kommen wir zu dem Schluß, daß alle jene Leistungen, deren anderweitige Verdienstlichkeit so sehr außer Frage steht, daß ich es wohl wagen durfte, mich über den Werth, den sie für unsern Zweck haben, offen auszusprechen, nicht geeignet sind, die Grundlage für weitere Beobachtungen in dieser Richtung zu bilden, — eine Wahrnehmung, welche mir, um es nur zu gestehen, nicht bloß unerfreulich, sondern niederschlagend und fast verwirrend gewesen ist. Denn — so mußte ich mich fragen — bist du nicht auf falschem Wege? suchst du nicht, während du die Resultate Anderer verschmähst, nach Dingen, bei welchen du noch viel weniger zu sicheren Ergebnissen kommen wirst? Ist es überhaupt möglich, es zu objektiven, zu exakten Bemerkungen zu bringen auch da, wo es auf den Geschmack ankommt, welcher allezeit ein Subjektives ist? Letzteres wenigstens glaube ich doch. Man bedenke nur, wie unsere Urtheile durch wiederholtes Lesen oder durch Erinnerungen Anderer sich ändern, sich korrigiren können, obgleich unsre Geschmacksrichtung

dieſelbe bleibt. Daraus folgt, daß Beobachtungen von allgemeiner Gültigkeit auch in denjenigen Dingen möglich ſein müſſen, welche allerdings eine Sache des Geſchmacks ſind. In dieſer Meinung werde ich beſtätigt durch zwei Aeußerungen Bernhardys in der Literaturgeſchichte (5. Bearbeitung), wo es S. 598. Anm. 445. heißt: „Das nächſte Bedürfniß iſt ein präciſes Bild an die Stelle gehäufter Kollektaneen und überfließender Rhetorik zu ſetzen, um eine wohlerwogene Schilderung der moraliſchen und poetiſchen Seiten dieſes Dichters zu gewinnen", und S. 599. Anm. 446.: „noch bleibt eine Lücke zu füllen, die beim geleſenſten aller römiſchen Dichter billig auffällt. Bisher haben nicht nur ſachkundige Monographieen über Sprache, Wortgebrauch und Satzbau des H. gefehlt, ſondern auch eine Poetik deſſelben, ohne die ſo viele feine Kunſtmittel der Kompoſition nicht genügend in ihrem Werth erkannt werden u. ſ. w." Iſt nun aber auch die Möglichkeit einer Aufgabe, wie ich ſie mir denke, begründet, ſo verſteht ſich doch, daß man ſich über den Erfolg nicht täuſchen darf. Denn erſtens iſt nicht daran zu denken, daß eine Uebereinſtimmung aller Urtheile zu erzielen iſt, welche immer verſchieden ſein werden wie die Neigungen der Leſer; es wird höchſtens gelingen, eine gewiſſe Summe von Beobachtungen feſtzuſtellen, welche auf allgemeine Anerkennung Anſpruch haben, auf welchen dann Jeder nach Belieben ſein Urtheil aufbauen mag. Aber auch ob dieſes Letztere gelingt, iſt noch ſehr fraglich; doch wird im Fall des Mißlingens nicht zu ſchließen ſein, daß die Aufgabe ſelbſt eine verkehrte, eine unmögliche geweſen; vielmehr iſt zu hoffen, daß bei mehrmaligen Verſuchen die Beobachtung ſich ſchärfen und der Erfolg ein glücklicherer ſein werde.

Zunächſt fragt es ſich jetzt, da die früheren Arbeiten über die horaz. Lyrik uns nicht bloß die gehoffte Grundlage, ſondern auch eine Anleitung über den einzuſchlagenden Weg nicht darbieten, wel-

ches Verfahren gewählt werden müsse. Da wird nichts Andres übrig bleiben, als ganz von vorn anzufangen. Denn in jedem andern Fall müßten wir uns auf Voraussetzungen stützen, welche selbst erst im Einzelnen zu begründen wären. Es wird also keinen andern Weg geben, als sämmtliche Gedichte ohne Ausnahme durchzugehen. Weiter fragt sich: in welcher Ordnung? Die einfachste und nächste Antwort ist: in der chronologischen. Daß diese Betrachtungsweise große Vortheile hat, ist gewiß, und wenn es gilt, ein Bild vom Leben und Entwicklungsgang des Dichters zu entwerfen, muß sie allein befolgt werden. Aber es ist zweifelhaft, ob auch da, wo es sich nur um die Eigenthümlichkeit der Dichtung handelt. Sowie man bei einem Dichter, der zugleich Epiker, Lyriker, Dramatiker ist, von der chronologischen Ordnung wird abweichen müssen, so doch wohl überhaupt da, wo Gleichartiges zu betrachten ist um das Eigenartige herauszufinden. Nicht davon zu reden, daß die unvermeidlichen chronologischen Nachweise soviel Raum und Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen würden, daß es nicht zu umgehen wäre, schließlich zur bessern Uebersicht doch noch einmal das Beobachtete (und dann nicht chronologisch!) zusammenzufassen, wobei die Frage einfach wiederkehren würde; ein Beweis, daß Jeder, der es zu einer Charakteristik bringen will, wenn er auch von der zeitlichen Folge ausgeht, doch neben und nach derselben zu irgend einer sachlichen sich getrieben fühlen wird.

Aber wie ist die sachliche Eintheilung vorzunehmen? Man wird zunächst daran denken, die Gedichte nach den Objekten, von welchen sie handeln, zu unterscheiden, etwa wie neuere Dichter bei Herausgabe ihrer eignen Werke verfahren, indem sie z. B. Balladen, Romanzen, Liebesgedichte, Vaterlandslieder, gesellige Lieder, Sinngedichte u. s. w. zusammenstellen, wozu denn freilich oft noch eine bedenkliche Kategorie kommt, welche sich „vermischte Gedichte“ betitelt. Dieser letzte Umstand zeigt schon, wie schwierig, ja wie

unrichtig solche Eintheilung ist. Manche Gedichte sind Trinklieder und Liebeslieder, Vaterlandslieder und religiöse Lieder, so daß es bei vielen unsicher sein wird, in welche Kategorie sie zu setzen sind. Noch wichtiger aber ist, daß diese Eintheilung deßhalb nicht passen will, weil es bei lyrischen Gedichten nicht so sehr auf das Objekt ankommt, als auf die Stimmung und Auffassung, wodurch sie ähnlich oder verschieden sind.

Also sollen wir eintheilen nach der Stimmung und unterscheiden fröhliche Gedichte, traurige u. s. w.? Aber die Unterabtheilungen! Unter den fröhlichen hätten wir heitere, lustige, scherzhafte u. s. f. zu unterscheiden, wodurch die Klassifikation schon sehr schwer fällt. Aber das wäre nicht Alles. Man müßte ein genus mixtum aufstellen, in welches wahrscheinlich die meisten horazischen Gedichte zu setzen sein würden.

Eine naheliegende Anordnung wäre die nach den Versmaßen. Aber man wird auch sie bald als unzutreffend erkennen, wenn man sich nur erinnert, wie verschiedenartig unter sich selbst die Gedichte der alcaeischen oder der sapphischen Strophe sind. Oder sollen wir die Gedichte eintheilen nach den Personen, an welche sie gerichtet sind, also Lieder an Augustus, an Maecen, an andre Freunde, an Frauen, an Götter? Oder nach der äußeren Veranlassung, also Einladungslieder, Trostlieder, Festlieder u. s. f.? Aber dabei fällt sogleich auf, daß die Rücksicht auf den wahren Charakter der Gedichte hiemit allzuoft verletzt würde, da die Personen und die äußeren Veranlassungen nicht immer in gleich innigem Zusammenhang mit dem Inhalt stehen, indem z. B. bei gleicher äußrer Veranlassung, wenn die Stimmung eine verschiedne ist, sehr ungleichartige Gedichte entstehen können.

Die wissenschaftlich richtigste Eintheilung würde ohne Zweifel sein die nach dem Stil d. h. nach dem Kunststil. Denn es fällt in die Augen, daß gerade die horazischen Gedichte die mannigfachste

Abstufung zeigen von den einfachsten, leichtesten Liedern bis zu den erhabensten, so daß man unterscheiden kann Lieder (im engern Sinn), Oden (im engern Sinn), Dithyramben u. s. w. Aber wir besitzen hiefür leider keine feststehende Klassifikation, wie sie die Griechen hatten, und in welcher Verlegenheit sich unsre Aesthetiker befinden bei der Eintheilung der Lyrik, ist bekannt. Da könnte es denn geschehen, daß ein Gedicht, welches, als „Lied" betrachtet, wenig Lob verdienen dürfte, unter einer andern Kategorie sich als vortrefflich erwiese. Es müßte bei jedem Gedicht erst erklärt werden, weshalb es in diese Kategorie gesetzt wird, was zu allerlei Weitläufigkeiten führen würde. Ohne ein feststehendes allgemein anerkanntes Schema ist also dieser Weg nicht einzuschlagen.

Aber was bleibt denn? Am Ende ist es unnütz sich allzulange mit der Frage nach der Eintheilung zu quälen, wenn nur überhaupt eingetheilt und Gleichartiges zusammengestellt wird. Ist eine Eintheilung gemacht, so wird es leicht sein, die Mängel zu erkennen, und es wird sich dann auch die Berichtigung finden. Um also nur zu einer Anordnung zu kommen, wollen wir uns dem Vorwurf aussetzen, nicht streng principiell zu verfahren, und uns daher immerhin zunächst nach den Objekten richten, also nach einander betrachten: Trinklieder, Liebeslieder, patriotische, religiöse u. s. f., so aber, daß wir innerhalb dieser Kreise wieder diejenigen, welche in Stimmung, Haltung und sonstiger Hinsicht am ähnlichsten sind, zusammenstellen. Solch ein synkretistisches Verfahren wird man in jedem Fall wählen müssen; denn, wenn man z. B. von einer aesthetischen Eintheilung (in Lieder, Oden u. s. f.) ausgeht, so wird man doch innerhalb der Hauptgruppen die dem Inhalt nach ähnlichen nebeneinander stellen.

Doch es kann scheinen, ich habe das vorzüglichste und einfachste Mittel vergessen, welches zur Kenntniß eines Schriftstellers dienen kann, die Vergleichung. Wäre es nicht am einfachsten zu fragen,

welche Gedanken und Stimmungen finden wir bei Catull, Tibull, Properz, welche bei Horaz? Wie haben jene dieſen und jenen Gedanken, dieſe und jene Stimmung ausgedrückt, und wie Horaz? Allein ich weiß nicht, ob ſolche Arbeiten, wie ich ſie im Sinne habe, über andre Dichter vorhanden ſind; wenn nicht, ſo muß man doch bei einem den Anfang machen. Dann kann der zweite und dritte mit dem erſten verglichen werden, und dieſe Vergleichung wird allerdings erſt die intereſſanteſten Beobachtungen ergeben.

Aber nach welcher Methode ſollen die einzelnen Gedichte betrachtet werden? Es wird nichts Andres möglich ſein, als den Inhalt vom Anfang bis zum Ende durchzugehen. Dies wird freilich oft nicht anders ausſehen als wie eine Paraphraſe, welche ſehr überflüſſig erſcheinen kann. Dennoch iſt dies von Allem das Schwierigſte und Wichtigſte, und ich ſelbſt muß im Intereſſe der Wahrheit bitten, mir dabei ſtreng auf die Finger zu ſehen, da ſich hiebei leicht Subjektives einſchmuggelt. Wie verſchieden auch ohne exegetiſche und kritiſche Differenzen ſolche Betrachtung des Inhalts ausfallen kann, davon habe ich ſelbſt zu II, 20. und III, 30. ein Beiſpiel gegeben. Aber andererſeits iſt die Sache doch auch einfach genug und die Gefahr des Irrthums nicht ſo groß. Man muß nur nicht nach Ideen jagen, auch nicht meinen, daß es nöthig ſei, den „Grundgedanken“ in möglichſt adaequater Form hinzuſtellen. Aber ohne Ideen kommt man freilich auch nicht aus. Man wird ſich vor allen Dingen durch den allgemeinen Eindruck des Ganzen ſagen laſſen müſſen, wovon (von welchem Gefühl, Gedanken) der Dichter erfüllt, beſeelt war (welches eben das Ideelle iſt); ſodann gilt es nur — und dies iſt das Hauptgeſchäft — zu ſehen, wie der Dichter dieſes ihn Bewegende zum Ausdruck gebracht hat, wobei man zwar Manches überſehen, aber doch, wenn man ſich an die Worte hält, ſchwerlich ganz fehlgehen kann.

Und jetzt endlich zur Sache. Es scheint naturgemäß, von den einfacheren und leichteren Gedichten fortzuschreiten zu denjenigen in höherem Ton, weshalb wir die Trinklieder und Liebesgedichte vor den patriotischen, religiösen u. s. w. betrachten wollen. Allen voran wird es passend sein diejenigen zu stellen, deren Gegenstand die Dichtung selbst ist.

I. Lieder vom Poetenthum,

d. i. Lieder, welche des Dichters Werk, Glück und Ruhm besingen.

Beginnen wir unsere Betrachtung mit dem ersten Gedicht unsres Textes, welches wohl geeignet ist, des Horaz Verhältniß zu seiner Kunst und seine Gedanken über seinen Dichterberuf erkennen zu lassen, mit

I, 1. Maecenas atavis —,

so ist es nicht zweifelhaft, daß das in demselben ausgedrückte Gefühl kein anderes ist als die Freude ein Dichter zu sein.

Diese Freude spricht er aber nicht aus in einem begeisterten Lobpreis der Dichtkunst, noch beginnt er mit sich selbst, mit seiner Vergangenheit, mit seinen Schicksalen, die ihn zur Dichtung geführt, und Aehnlichem, sondern statt alles dessen mit der begeisterten Anrede an den Freund und Gönner. Aber nicht „Freund" nennt er ihn; eine Benennung wie care Maecenas kann ihm hier, wo er sich des wunderbaren Glücks erinnert, daß ein solcher Mann sich seiner angenommen, nicht genügen, sondern mit Ehrfurcht gedenkt er seines hohen Standes: atavis edite regibus. Aber diese eine Ehrfurchtsbezeugung ist auch Alles; nicht verbreitet er sich hier weiter über die wichtigen Geschäfte des Hochstehenden und seine Verdienste um den Staat; wie viel Stoff fand sich hier für einen In-

terpolator! ſondern auf die Betrachtung der hohen Stellung des Freundes folgt ſogleich der Gedanke, was er, der Mächtige, ihm, dem armen Dichter iſt: o et praesidium et dulce decus meum!

Nun könnte man etwa eine Lob- und Dankrede erwarten. Aber dieſe iſt ja ſchon in den letzten Worten (V. 2.) enthalten. Man ſieht außerdem, wie ſchon bei dieſen der Gedanke an ſein Glück (o et pr. et d. d. meum) ſich in ihm hervordrängt. Und doch, er ergießt ſich auch jetzt noch nicht in freudigem Ausdruck ſeines Glücks, ſondern gemäß jenem Zug, dem wir noch oft begegnen werden, ſieht er zuerſt heiter und ruhig um ſich her und betrachtet, worin Andre ihr Glück finden. Dabei darf, wenn ſich auch dieſe Bemerkung Jedem von ſelbſt darbietet, doch daran erinnert werden, daß der Dichter nicht vom Geringeren zum Größeren aufſteigend mit den Olympiſchen Siegern und den römiſchen Staatsmännern ſeine Umſchau ſchließt, worauf dann gleichſam als Krone des Ganzen der Dichter folgen würde, vielmehr iſt es (launig genug) diejenige Beſchäftigung, wobei es am wenigſten um große Dinge zu thun iſt (eine cerva, ein aper ſind das Höchſte), woran er ſich ſelbſt mit ſeiner Kunſt anſchließt. Allein es verhält ſich freilich auch nicht umgekehrt, daß der Dichter vom Höheren zum Niedrigeren ſtufenweiſe abſtiege. Ebenſo wenig läßt ſich eine andere planmäßige Anordnung (wie die der „drei Gegenſatzpaare") ohne Künſtelei nachweiſen. Man ſieht vielmehr, daß der Dichter eben ohne vorher überlegten Plan einfach vom Einen zum Andern geführt wird, d. i. ſo, daß er beim erſten und zweiten noch nicht an das fünfte und ſechste denkt, ja wahrſcheinlich nicht gewußt hat, wie weit ſich ihm dieſe Betrachtung ausdehnen wird. Naturgemäß fällt ſein Blick zuerſt auf diejenigen, die nach der Vorſtellung des Alterthums um die höchſten Ehren werben, die Olympiſchen Sieger der Griechen und die höchſten Staatsmänner Rom's. Dabei verrathen ſchon die erſten Worte, wie liebevoll ſich der Dichter ſolcher Betrachtung hin-

gibt, wie er ſich an die Stelle jener zu verſetzen und mit ihnen die Freude an den Mühen des Wettkampfs (pulv. Olymp. metaque ferv. evit. rot.) und an den Ehren des Sieges (terrarum dominos evehit ad deos) zu fühlen weiß. Aber auch für die Ehre des Staatsmanns iſt er nicht unempfänglich; es iſt freilich mobilium turba Quirit., aber um ſo neidenswerther, wenn dieſe ihn certat tergeminis tollere honoribus. Dies alſo ſind die höchſten, freilich nur Wenigen vergönnten, Ehren. Die nächſte Stufe nimmt in aller Welt Augen der Reichthum ein (vv. 9—10. bilden durchaus keinen Gegenſatz zu 3—8.). Und indem der Dichter dieſen in der Geſtalt des reichen Gutsbeſitzers betrachtet, ſchließt ſich hieran einfach genug das Bild des fleißigen Landmanns, wobei wieder zu beachten, wie der Dichter auch dieſen beiden ihren Stolz und ihre Freude nachzuempfinden vermag (si proprio condidit horreo — und gaudentem patrios findere —). Und nach dem Blick auf den Landmann, welcher zwar auch ſich des Beſitzes freut, aber nimmermehr um größeren Beſitzes willen ſeinen Beruf mit einem gefahrvolleren vertauſchen möchte (nunquam dimoveas, ut trabe Cypria — nauta secet mare) — was lag näher als das Bild des mercator? Von dieſem iſt freilich nicht zu ſagen, daß er niemals unzufrieden ſei, die Gefahren ſind ja auch für ihn voll von Schrecken, daher er oft Andre glücklich preist; und doch, wenn die Entſcheidung kommt u. ſ. w. Und nun — das otium und oppidi rura, welches andre Bild kann dies dem Dichter (denn wer kann behaupten, daß er nur von Beſchäftigungen, von Berufsarten reden mußte? er betrachtet eben allerlei, worin Andre ihr höchſtes Glück finden) vor die Seele rufen als das des heitern und ſorgloſen Zechers? Denn wenn auch deſſen Neigungen dem Dichter ſelbſt nichts Fremdes ſind, ſo beſteht doch der Unterſchied, daß dem Dichter nicht wie jenem hierin das höchſte Glück enthalten ſcheint. Wie wohl er ſich aber in dieſe Stimmung zu verſetzen weiß, ſagt das launige spernit und nunc viridi —. Hier

ist nun der Dichter nahe genug daran, auf sich überzugehen; aber, wie wir öfter sehen werden, eben da, wo man erwartet, der Dichter werde jetzt von sich sprechen, schweift sein Blick noch einmal hinaus in die äußere Welt (z. B. I, 7, 10.); und hier vollends — wie unschicklich wäre es fortzufahren mit me — oder in ähnlicher Weise, gleichsam als ob ihm namentlich im Vergleich mit dem lustigen Bruder sein eigenes Thun als eine viel glücklichere Wahl erschiene! Also noch eine Betrachtung; und welche Vorstellung erwacht leichter nach Anschauung der trägen Ruhe als die des bewegten Lebens des Kriegers, des Jägers! Auch hier ist zu sehen, wie der Dichter die ganze Lust solchen Thuns mitzufühlen versteht; es ist eine Lust, die von keiner Rücksicht gestört werden kann (freudig erzittert das Herz schon bei sonitus tubae — und dann das bellaque matribus detestata!); und beim Jäger betrachtet der Dichter nicht bloß, wie derselbe zur Jagd hinaus eilt, sondern wie er manet sub J. frig. und warum? seu visa est — cerva —, seu rupit teretes Marsus aper plagas, dies sind die großen Ereignisse, über welchen der eifrige Mann die junge Gattin (tenerae coniugis imm.) vergessen kann.

Nachdem so der Dichter (nicht spöttisch, vielmehr mit liebevoller Hingebung) einen weiten und doch nicht allzusehr ausgedehnten Kreis überblickt und dabei zwar keineswegs alle Liebhabereien betrachtet hat, aber doch genug, um zu sehen, daß auch andere Menschen, ja die meisten, ihre Steckenpferde haben (denn, wenn auch ohne Spott, hat er doch nur solche betrachtet, welche irgend eine Einseitigkeit zeigen, nicht etwa das Studium der Wissenschaften oder die Liebe, weil diese keinen besondern Hang darstellen, aber auch keine Laster, keine schlimmen Eigenschaften), kommt er endlich auf sich selbst und findet sein Thun und sein Glück zwar nicht höher (dies sagt er nicht), aber er freut sich desselben, ohne jene zu be-

neiden. Es iſt aber hier nicht etwa die Betrachtung ſeiner Leiſtungen (wie III, 30.), noch der Beifall des Volks, was ihn erfreut, ſondern daß die durch das Geſchick ihm gewordene Gunſt (doct. hed. praemia fr.) ihn fähig macht, der Welt mit ihrer Herrlichkeit zu entbehren (secernunt populo) und im Genuß der einfachen ländlichen Natur (gelidum nemus) und in der Welt ſeiner Ideale (denn dies ſind die nympharum leves cum satyris chori und die di superi) ſich reich beglückt zu fühlen. Aber dabei iſt der Dichter doch nicht der Meinung, ein Anrecht auf dieſes Glück zu haben wie auf ein ſelbſterworbenes, vielmehr erkennt er darin eine Gabe, die nur die Gunſt der Muſen ihm verliehen und erhalten könne: si neque —. Aber freilich Alles iſt auch dies nicht, und noch hat der Dichter nicht ſo völlig mit der Welt gebrochen, um nicht Eines zu wünſchen, die Anerkennung des Freundes. Wird ihm dieſe, (nicht der Ruhm, der Erſten einer zu ſein, ſondern nur die Ehre, eben auch unter diejenigen zu gehören, welchen er zugerechnet zu werden wünſcht: quodsi — inseris, dann wird er ſich dünken, das Höchſte erreicht zu haben, an das er denken kann. (sublimi fer. sid. v. ſagt nicht: höheres als alle Andern, denn auch v. 6. hieß es: terrarum d. e. a. deos, noch iſt es Wiederholung des Gedankens von dis misc. sup., denn die Himmliſchen laſſen ſich zu ihren Lieblingen auch hernieder; es ſagt nur, daß ähnlich jenen Andern, welche mit Keinem tauſchen wollen, dann auch er nichts Größeres mehr ſich zu wünſchen wiſſe.)

Der Dichter ſpricht alſo hier ſeine Freude ſo aus, daß er zuerſt dem Freund ſich zuwendet, jedoch ſtatt ihm mit vielen Worten zu danken, vielmehr ſein Glück ſchildert, aber, ehe er dieſes thut, zuvor die Welt und das Treiben Andrer betrachtet, von wo aus er erſt auf ſich und ſein eignes Glück kommt, deſſen Vollendung er aber doch nur finden kann in der Anerkennung des Freundes.

Horaz hat in dieser Ode, dem Widmungsgedicht, seines engern Gebiets, der Lyrik, nur nebenbei gedacht; bestimmter spricht er hievon, von den Schranken seiner Kunst, in

C. 1, 6.: Scriberis Vario —.

Die gangbare Auffassung dieses Gedichts, nach welcher dasselbe ein indirektes Loblied auf Agrippa sein soll, wobei die Kunst des Horaz, welcher, obwohl ablehnend, dennoch, ja ebendamit das höchste Lob ausspricht, ein Meisterstück von Feinheit geliefert habe, diese Auffassung fehlt darin, daß sie das Gedicht wie eine Rede, einen Brief oder etwas Derartiges betrachtet. Fassen wir dasselbe aber als Gedicht (wozu uns nicht bloß das lyrische Versmaß überredet), so können wir darin schwerlich etwas Andres ausgedrückt finden als das Gefühl der Kleinheit gegenüber einer großen Aufgabe, welcher sich der Dichter nicht gewachsen fühlt, bestimmter: das Gefühl seiner Schranken, welches ihn jedoch so wenig niederdrückt, daß er vielmehr eben in Folge der Erkenntniß des ihm Versagten gerne zu dem Wenigen, das ihm beschieden ist, zurückkehrt und in dessen Besitz sich froh und glücklich fühlt. Es versteht sich, daß man die Stimmung des Dichters auch mit andern Worten, vielleicht zutreffender, bezeichnen kann; indessen wird unsre Benennung wenigstens annähernd entsprechen.

Nun beachte man: obwohl der Dichter von solchem Gefühl bewegt ist, so macht doch nicht dieses, nicht das Geständniß seines Unvermögens, den Anfang (etwa: ich bin ein kleiner Dichter, Wein und Liebe sind meine Gegenstände, darum erwarte nicht von mir u. s. w.), sondern sofort wendet er sich dem Helden zu: scriberis etc., besungen wirst du werden (daran kann kein Zweifel sein), besungen von einem würdigen Sänger u. s. f.; dabei kein Wort von sich (etwa: wenn auch nicht von mir, der ich zu schwach hiezu bin, so doch von —), vielmehr weilt seine Vorstellung ganz bei dem Ge-

ſang des Epikers: Maeonii carminis alite, und in freudiger Bewunderung denkt er an die Herrlichkeit des Gegenſtandes: fortis et hostium victor und quam rem cumque ferox navibus aut equis miles te duce gesserit (oder nach Peerlkamps geiſtreicher, aber kaum nöthiger Vermuthung: gesseris); wobei jedoch die Ruhe des Dichters zu bemerken iſt, indem er trotz ſeiner liebenden Hingabe an den Gegenſtand ſich kein ſpezielles Bild vorſtellt, ſondern ſich mehr im Allgemeinen hält, wie das etwas proſaiſche quam rem cumque zeigt.

Nachdem ſo der Dichter mit dem Hinblick auf den epiſchen Geſang, welcher des Agr. Thaten verherrlichen werde, und mit dem Blick auf dieſe ſelbſt begonnen, kommt er auf ſich ſelbſt, aber nicht ſo, daß er ſogleich ſagt was er thue und dichte, ſondern zuerſt wieder, was nicht: nos neque — (wobei wir hier ſchon erinnern wollen an I, 7, 10.: me nec —, für deſſen Erklärung unſre Stelle nicht unwichtig iſt). Dabei gibt ſich deutlich kund, wie hoch und herrlich dem Dichter eine ſolche Aufgabe erſcheint, in der Betrachtung des Peliden (gravem P. stomachum cedere nescii; wie ganz anders klingend als die Charakteriſtik Ep. II, 3, 121—22.), des Odyſſeus (cursus duplicis —), der Pelopiden (saevam Pel. dom.), — alles großartige ethiſche Züge, dann noch in tenues grandia. Aber wie bewundernd auch der Dichter ſich die großen Stoffe des Epos vergegenwärtigt, er verweilt nicht, wie ſonſt wohl, länger in ſolcher Anſchauung; das Gefühl des eigenen Unvermögens bricht hervor, tenues —, dum pudor —. Iſt es nur eine (ſubjektive) Meinung, oder iſt es begründet, wenn uns etwas Schmerzliches in dieſer Str. (der 3.) zu liegen ſcheint? oder ſoll man darin die Abſicht erkennen, die Schmeichelei gegen Agrippa zu ſteigern? Doch wir fragen zunächſt nicht, wie Horaz gedacht, ſondern nur wie er ſpricht; wenn ſich dann zeigt, daß eine Empfindung ſo ausgedrückt iſt, daß ſie einen Proceß im Gemüth des Dichters darſtellt oder, wenn ſie ſo einfach ausgedrückt iſt, daß man annehmen darf, die unwahre

Empfindung würde, um sich für echt auszugeben, nach mehreren und stärkeren Ausdrücken gesucht haben, so ist wohl darauf zu schließen, wie der Dichter wirklich gefühlt und gedacht hat. Nun sagt der Dichter hier nicht: o wenn doch auch ich solches vermöchte! oder ähnlich, sondern nur (viel einfacher): ich kann nicht, oder: ich darf nicht, Mangel an Muth (pudor) und Talent (imb. lyrae M. pot.) vetat laudes egr. C. et tu. — er konnte fortfahren: zu singen, zu verherrlichen, und wie sagt er? culpa deterere ingeni.

Aber er klagt auch nicht weiter; er wendet sich zwar noch einmal zum epischen Gesang (so schwer also wird es ihm sich davon loszureißen), aber der Ton, mit welchem er spricht, zeigt schon die größere Ruhe: quis Martem —, nicht: wie kann ich —?, sondern wer mag überhaupt — (s. IV, 2.: quisquis)? Dabei sind die Beispiele wohl zu beachten. Während der Dichter oben in der 2. Strophe die großen ethischen Züge des Epos vor Augen hatte, bei welchen wohl begreiflich war, wie dieselben ihn locken mochten, blickt er hier auf das, dem er sich am wenigsten gewachsen fühlt, welches ihn am meisten abschreckt. Es hat es ja der Epiker nicht bloß mit gewaltigen Charakteren zu thun und mit den Schrecken des Schicksals (schon hiezu fühlt sich Horaz zu schwach, doch lockt es ihn), sondern er bedarf auch der ganzen Menge von Mitteln zur Ausführung des epischen (s. v. v.!) Gemäldes, den ganzen Reichthum äußrer Darstellung bei Kämpfen (und dies ists vollends, was ihm ein Unerreichbares scheint). Man sieht leicht, wie alle Züge der 4. Strophe, Martem tun. t. ad., pulv. Tr. nigr. Mer., ope Pall. Tyd. sup. par., diese äußre Ausstattung des Epos bezeichnen (auch das digne scripserit wird wohl begreiflich), und wie scharf sich hiedurch diese Strophe von der 2. unterscheidet.

Aber nicht unmuthig, nicht klagend schließt der Dichter. Von den Gestalten des Epos zu seinem eignen Gebiet zurückgewendet findet er, daß doch auch er etwas habe, obschon Kleineres, welches

ſein eigen ſei. Scherzhaft nennt er unter dieſen Dingen gerade die kleinſten: convivia, proelia virginum mit dem launigen Zuſatz, welcher ſeine Freude auch an ſolchen Gegenſtänden beweist: sectis — unguibus. Allein ſchließen mit einer Schilderung von convivia oder proelia v., das will doch nicht gehen, das hieße doch zu leicht ſich tröſten über den Verzicht auf jene großen Stoffe, die er ſoeben betrachtet. Womit ſchließt er nun? mit einem Bekenntniß — der Unſtetigkeit ſeines Charakters: vacui sive q. u., aber immer (non praeter solit.) leves, — mit einem Bekenntniß alſo, welches, wenn es auch der Dichter nicht beabſichtigt haben mag, ſeine Unfähigkeit zu einer großen anhaltende Erhebung des Geiſtes fordernden Dichtung erſt wahrhaft erklärt, womit er aber jedenfalls aus dem Trachten nach Größerem und dem dadurch in ihm geweckten Zwieſpalt heraus zu Befriedigung und Harmonie mit ſich ſelbſt kommt, indem er jene kleinen Gegenſtände als die ſeinem eignen Weſen angemeſſenſten erkennt.

Verwandten Inhalts, wenn auch in Ton und Haltung weit verſchieden, iſt die Ode an Antonius:

IV, 2: Pindarum quisquis —.

Auch dieſes Gedicht iſt ein indirektes Loblied, wie I, 6. an Agrippa, ſo dieſes an Auguſtus. Aber aus dieſer Auffaſſung ergibt ſich keine genügende Erklärung, ſo wenig wie für I, 6. War der Dichter voll von Bewunderung, von Begeiſterung hier für Auguſtus, dort für Agrippa? Beidemale muß die Antwort lauten: nein! Sagt man, der Dichter hatte die Abſicht, ſich zu entſchuldigen u. ſ. f., welches er aber doch ſo geſchickt zu machen verſteht, daß u. ſ. w., ſo wird damit ſchon zugegeben, daß wir überhaupt kein Gedicht vor uns haben. Eine Abſicht kann wohl eine Rede, auch eine verſificirte, erzeugen, aber kein Gedicht, welches aus einer

Bewegung des Herzens hervorgehen muß. Nun, vorausgesetzt (das Voraussetzen wird ja erlaubt sein), daß diese Ode doch ein Gedicht sei, was hat den Dichter dabei bewegt? Offenbar eine (im Ganzen) freudige Stimmung, hervorgegangen zwar (wie I, 6.) aus dem Bewußtsein des Unvermögens gegenüber einer großen Aufgabe, aber gegründet im Gefühl der doch auch ihm eignen, wenn schon kleinen, Gabe.

Der Anfang klingt nicht freudig, eher schüchtern und zaghaft. Doch ist auch dieses, die eigne Scheu, schon in etwas überwunden und einer ruhigeren Betrachtung gewichen. Der Dichter spricht nicht: wenn ich wollte aemulari —, oder: als ich einst gedachte —, da erkannte ich —, oder in ähnlicher Weise, sondern beginnt schon mit dem ruhigeren, allgemeinen, freilich daher auch etwas prosaischen: quisquis (ähnlich I, 6, 13: quis.). Also: Pind. quisquis stud. aemulari (daran gedacht hat er demnach auch schon), der — man bemerke nun, daß der Dichter nicht sagt: der ist ein Narr, ein Unsinniger, ein von den Göttern Verblendeter, sondern: ceratis ope Daed. nititur pennis etc.; ein Anfang nämlich, ein Aufschwung zu Pindarischen Geistesflügen ist wohl möglich, aber eben nur der Versuch, nur das erste Aufflattern; was dann zu befürchten steht, sagt das vitreo (das schimmernde, verführerische, aber eben darum so gefahrvolle) dat. nomina ponto.

Aber der Blick des Dichters bleibt nicht haften an der Gefahr, noch klagt er über Armuth und Schwäche u. dgl.; vor der Seele steht ihm ja noch das Bild des hohen Sängers, dem er jetzt, seiner selbst ganz vergessend, sich zuwendet. Aber er kann den geistigen Reichthum, die Fülle poetischer Kraft des großen Dichters nicht beschreiben, daher das Gleichniß vom Bergstrom: monte decurr. velut amnis, und es ist ihm auch daran nicht genug, daher die Erweiterung: imbres quem s. not. al. rip., so — und auch hier genügt ihm nicht ein einziger Zug: fervet und dazu ruit. prof P. ore.

Auch jetzt kommt der Dichter nicht auf sich selbst, so sehr ist er von der Vorstellung des großen Dichters erfüllt, aber indem er mehr die einzelnen Werke und poetischen Vorzüge desselben sich vergegenwärtigt, wird die Betrachtung ruhiger als in der 2. Strophe, wie schon die Worte zeigen: laurea donandus Apollinari und dann das seu — seu —. Dabei ist es natürlich, daß der Dichter zuerst dessen gedenkt, was schon äußerlich in die Augen fällt, der Großartigkeit in Sprache und Rhythmen: seu per aud. nova dithyr. verba devolv. num. fertur lege sol. (noch mit dem Bilde des Stroms). Daß ihm aber die Größe Pindar's nicht allein in der Form besteht, zeigt die folgende Erwähnung der Hymnen und Paeane, wobei besonders zu beachten die Worte: per quos cecidere justa | morte Centauri, cecidit tremendae | flamma Chimaerae; womit der Dichter gerade solche Thaten benennt, in welchen das Heldenthum als der Sieg des Edleren über die rohe Naturgewalt erscheint; sodann die Erwähnung der Siegeslieder mit dem begeisterten coelestes und dem gemüthvollen Zug: domum reducit; endlich die Erwähnung der threni, von welchen er das rührendste Bild heraushebt: flebili sponsae juven. raptum —, doch so, daß ihm gerade hier wieder die glänzendste Entfaltung des Pindarischen Genius vor die Seele tritt: aureos educit in astra nigroque invidet Orco.

Und noch einmal blickt unser Dichter auf den großen Sänger, wiederum so, daß er die Herrlichkeit desselben nicht anders ausdrücken kann als mit einem Bild (in der 2. Strophe war mehr die Fülle und Gewalt, hier ist mehr das Herrliche, Erhabene, Göttliche veranschaulicht): multa Dircaeum levat aura cycnum etc. Doch ist auch in dieser bewundernden Betrachtung, mit welcher er von dem Bild des Großen scheidet, die Ruhe zu erkennen an der Anrede Antoni, welche zeigt, daß er schon nicht mehr ausschließlich in der Anschauung des Sängers verweilt, und an dem quotiens, welches, etwas prosaisch (wie quam rem cunque I, 6, 3.), zeigt, daß der

Dichter nicht gleichsam trunken in eine einzige Anschauung vertieft ist, sondern vergleichend, wenn auch immer noch bewundernd, die einzelnen Züge überblickt.

Jetzt wendet sich der Dichter zu sich selbst, aber ohne Schmerz, ohne Klage, mit reiner voller Freude: ego apis Matinae etc., wobei nicht zu übersehen, daß er, offenbar in Wohlgefallen an dem lieblichen Bild, weit mehr von der Biene sagt als von sich selbst. Während er der emsigen nachblickt bis zum Hain und Ufer, sagt er von sich nur kurz und schlicht: operosa parvus carmina fingo.

So kommt der Dichter durch eine Betrachtung, welche, wie man erwarten könnte, geeignet war, ihn niederzuschlagen, vielmehr dazu, sich in seinem kleinen Gebiet wohl und freudig zu fühlen. Sollte er fortfahren: also verlange nicht von mir u. s. w.? Aber dies liegt ja schon im Vorigen. Man bemerkt, wie der Dichter, Anfangs (wie das aemulari zeigt) noch in Zweifeln und Kämpfen befangen, sich so völlig losgerungen hat von denselben, daß er unmittelbar von seiner eignen Kleinheit den Blick auf den Freund richtend fröhlich ausruft: concines (ohne das zu erwartende tu wie I, 1, 35.: quodsi — inseris). Daß dieses concines in einigem Widerspruch steht mit dem quisquis v. 1., kümmert ihn so wenig als der ähnliche Widerspruch I, 6.: Scriberis Vario mit v. 13.: Quis Martem —. Wie der Andre es zu Stande bringt, ist dessen Sache; ihm selbst freilich, dem Dichter, schien bei dem Versuch die Sache eine so schwierige, daß er zu sich sprach: quisquis —; nun aber, da er selbst frei ist, kann er dem Freund (denn beim Freund denkt man nur an den idealen Sinn, der Alles vermag, bei sich selbst aber auch an die realen Mittel, die nicht Alles vermögen) kühn zurufen: concines —. Nicht: maior poeta oder ähnlich, sondern maiore poeta plectro, denn er denkt nun schon mehr an den Gesang selbst, nicht aber mit Neid an die größre Dichtergabe; also: du wirst besingen den

Caesar und seinen Triumph; und wie ganz sich der Dichter diesem Bilde hingibt, zeigen die drei Momente: der Blick auf den Feind (feroces — Sygambros), auf die heilige Straße (per sacrum clivum) und auf den Siegerkranz (merita decorus fronde). Aber freilich — Caesar's Werk und Verdienst ist mehr als ein Sieg auf dem Schlachtfeld und nicht bloß in dem Bild eines Triumphs darzustellen, daher der Dichter fortfährt: quo nihil maius meliusve (zwei Züge) terris (nicht für Rom allein, wie I, 2, 1.). Nun aber sagt er nicht bloß: als ein solcher ist C. erschienen, sondern: fata donavere bonique divi, und es liegt ganz im Charakter dieser mehr allgemeinen historischen Betrachtung, daß er seinen Blick zugleich rückwärts und vorwärts wendet: donavere — dabunt, mit Ausdrücken, die nicht einfacher sein können, nur zuletzt poetischer: quamvis red. in aurum tempora priscum. Doch wenn auch der Gegenstand solche allgemeine Gedanken nahe legt, der Dichter kann nur Befriedigung finden am Konkreten, darum nochmals: concines —, und mit Stolz und Freude gedenkt er an die laetos dies et urbis publ. ludum sup. impetrato fortis Aug. red.; wozu noch kommt das echtrömische und zugleich banger Erinnerungen volle: forumque litibus orbum.

Aber er selbst, Horaz, will er aus der Freunde Kreis sich stehlen? bei der allgemeinen Freude nur von ferne zuschauen? Tum meae etc. fährt er fort; nur also zum Voranziehen fühlt er sich nicht berufen, aber accedet etc., und was wird er singen? Nicht den Caesar; sein Werk vielmehr ists, das ihn erfreut, daher: o sol pulcher, o laud., und kein Wort mehr von schwacher Kraft u. dgl., sondern er ist recepto Caes. felix. Aber nicht so schnell trennt er sich von dieser Vorstellung; nochmals: tuque dum procedis etc., und man bemerke, wie ihn die allgemeine Freude ergreift und mit sich fortreißt, denn nicht mehr canam ruft er, sondern: dicemus

und civitas omnis, aber auch nicht bloß rufen will er, sondern: dabimus divis tura benignis.

Der Dichter konnte längst schließen, hier wenigstens ganz gewiß. Warum nicht? so fragen wir nicht. Wenn eine Vermuthung erlaubt ist, könnte man sagen, der Dichter, dessen Herz fröhlich ist im Gefühl der ihm verliehenen, wenn auch kleinen, Gabe, konnte nicht anders als noch seine Freude hierüber aussprechen. Allein eine Aeußerung über seine, wenn immerhin kleinen, Dichtungen war hier unschicklich; daher statt deren das Bild des Opfers. Doch, wie dem sei, wir sehen, der Dichter kehrt noch einmal zu sich zurück. Indem er dem Freunde nachblickt, sieht er denselben reiche, glänzende Opfer bringen, doch verweilt er nicht lange dabei; mit voller Freude sieht er auf sein eignes geringes Opfer, um mit der Betrachtung der Jugend und Schönheit des kleinen Thieres fröhlich zu schließen.

Der Gang des Gedichtes stellt also dar, wie der Dichter, durch die Betrachtung des großen Sängers zur Erkenntniß seiner eignen Schranken geführt, sich nun erst recht fröhlich fühlt und neidlos sich der Anschauung des großen Gegenstandes hingebend, den der Freund besingen wird, selbst auch an dem Jubel theilnehmen will, nicht aber so, daß er darüber die eigne Armuth zu vergessen sucht, sondern so, daß er zuletzt mit inniger Freude bei dem Wenigen, das ihm gegeben und das er geben kann, verweilt.

Wir wenden uns nun zu einigen kleinen Liedern, in welchen Hor. seinen Dichtersinn ausspricht. Wenn wir das Gefühl, aus welchem dieselben alle (I, 26. I, 32. I, 31. IV, 3.) hervorgegangen sind, nicht wohl anders benennen können als die Freude ein Dichter zu sein (wie schon I, 1.), so scheint dies freilich den (schon von Scaliger erhobnen) Vorwurf zu bestätigen, daß Hor. vielfach die-

ſelben Gedanken behandle. Deshalb iſt zu bedenken, daß dieſe Gleichförmigkeit immer nur von unſrer Ausſage gilt, da wir Gefühle, welche immer individuell ſind, niemals anders als durch allgemeine Worte bezeichnen können. Freude z. B., Trauer u. ſ. f. ſind bei jedem Menſchen anders und ſind bei demſelben Menſchen in verſchiedenen Situationen gleichfalls andre; aber die Sprache kann dieſe Verſchiedenheiten nicht bezeichnen. Es iſt alſo immer die Hauptaufgabe, zu ſehen, wie ſich die Gefühle jedesmal äußern, wobei ſich vermuthlich einige Abwechslung zeigen wird.

I, 26: Musis amicus —.

Wenn man dieſes Gedicht als Einleitung anſieht zu einer größeren Ode, deren Haupttheil verloren gegangen ſei, ſo überſieht man, wie wenig ſchicklich es wäre, wenn der Dichter mit ſich ſelbſt anfangen würde, um dann erſt des Freundes oder des Gegenſtandes zu gedenken, welchem doch das Gedicht gelten ſoll; noch dazu in dieſer Weiſe, daß der Dichter zuerſt die Sorgen verſcheuchen muß, als ob die Theilnahme an dem Geſchick des Freundes nicht mächtig genug geweſen wäre, all ſein Denken auszufüllen. Auch zeigt kein anderes Lied des Dichters, worin er das Lob eines Freundes ſingt, einen ähnlichen Gang. So wird ſich denn doch die Annahme empfehlen, daß wir ein kleines, aber vollſtändiges, Gedicht vor uns haben.

Die glückliche Stimmung, welcher dasſelbe entſprungen, bezeichnet ſchon der Anfang, indem der Dichter ſich nennt (nicht vates oder poeta ſondern nur) Musis amicus, womit er ſelbſt die Urſache ſeines Glücks nicht in die eigne Leiſtung ſetzt, ſondern ausſchließlich in die Gunſt der Himmliſchen. Doch ſpricht der Dichter auch hier ſein Glück nicht unmittelbar aus, denn was nennt

er zuerſt? tristitiam et metus, die er alſo doch auch empfunden; denn warum müßte er ſie ſonſt vertreiben? Allein, wenn er auch die böſe Geſellſchaft kennen gelernt hat, ſo iſt er doch frei geworden, und wie leicht er in ſeinem Herzen ſich fühlt, zeigen die Worte, die heiterſten vielleicht, die Horaz geſprochen: tradam protervis (den neckiſchen, muthwilligen, die ihr Spiel treiben werden mit tristitia und metus) — ventis, und um der fröhlichen Laune noch weiter ihren Lauf zu laſſen, fügt er den Zug hinzu: in mare Creticum p. (ins wilde toſende M., aus dem ein Wiederkommen nicht denkbar). Alſo heißt dieſes wohl: Die kleinen Sorgen des Alltagslebens fechten mich nun nicht mehr an —? Nicht ganz; vielmehr gerade die großen ſog. Weltfragen, die das übrige Publikum ſo lebhaft bewegen, dieſe ſind es (quis sub Arcto — und quid Tiridaten terreat), bei welchen er iſt unice securus.

Nachdem ſo der Dichter der Sorgen ſich entſchlagen, könnte man vermuthen, daß er ſein jetziges Glück ſchildern werde. Das Folgende enthält nichts ſolches, aber es beweist, daß der Dichter glücklich iſt, indem er freudig und ehrerbietig zur Muſe gewendet (an welcher er, nebenbei bemerkt, nie ihre Schönheit preist, ſondern nur das, was ſie liebt: quae fontibus integris gaudes, ähnlich III, 4, 25.) ſie bittet — nicht für ſich, ſondern für den Freund — um was? nicht um Ehre und Ruhm, nur, denn der Glückliche kann auch an Kleinem ſich freuen: apricos necte flores, necte m. L. coronam.

Und wie ſchließt der Dichter? Man kann, ich gebe es zu, ein Lob des Freundes oder etwas Aehnliches erwarten. Aber gibts noch irgend etwas Schönes ohne die Muſen? Kann der Dichter in dieſer gegenwärtigen Stimmung ſonſt noch etwas herrlich finden? Doch beachte man auch, daß der Dichter nicht ſagt: hilf mir den Freund beſingen, ſondern die Muſe kann es allein: nil sine te mei p. h.; er kann nur bitten, nur rufen: hunc — hunc — fidibus, nicht

aureis u. dgl., ſondern nur (beſcheiden und doch ſtolz) novis, nämlich Lesbio plectro, nun aber nicht bloß: erfreuen, ergötzen, ſondern: sacrare. Und noch Eines. Am Anfang hieß es: Musis amicus; dann v. 6. o quae — gaudes | necte, denn das innige Gebet kann eben doch nicht an eine Mehrheit gehen, muß an eine Perſon gerichtet ſein; doch der Schluß (es iſt, als ob das Gedicht, das die reinſte von aller Leidenſchaft befreite Stimmung athmet, nicht anders abſchließen könnte als mit dem Bild der reinſten, freiſten, d. i. der ſchweſterlichen Liebe) lautet: teque tuasque decet sorores.

Wir ſehen, die Freude des Dichters ſpricht ſich in dieſem Gedicht ſo aus, daß ſie als Reſultat einer inneren Bewegung (Abwerfen der Sorgen) erſcheint, wodurch ſie ſich ſchon als eine höhere denn die natürliche kindliche Freude erweiſt; ihre Aufrichtigkeit aber zeigt ſich darin, daß der Dichter ſich ſelbſt über dem Freund vergißt und in dem Gedanken an die Macht der Muſen und die Verherrlichung der Freundſchaft durch dieſelben befriedigt ſchließt.

Dem ſoeben beſprochenen Gedicht iſt das nächſte, welches wir betrachten wollen,

I, 32. Poscimur —,

ſchon äußerlich darin ähnlich, daß es gleichfalls für eine Einleitung angeſehen werden kann. Indeſſen, wenn man auch dieſer Meinung iſt, ſoviel ergiebt jedenfalls der Eindruck dieſer vier Strophen, daß der Dichter erfüllt war von Freude, weniger darüber, gleichfalls ein Dichter zu ſein, als an der Dichtkunſt ſelbſt, und wir haben nur zu ſehen, wie er dieſe Stimmung ausſpricht.

Der Gedankengang iſt einfach und klar. Der Anfang mit dem poſaiſchen poscimur, mit dem dic age, an die Laute gerichtet

(wie der Krieger ſingt „Du Schwert an meiner Linken"), hat etwas außerordentlich Ruhiges. Der Dichter kommandirt nicht bloß die Poeſie, er ſagt auch, daß er es thut. Und doch — kaum hat er ſich mit einem Wort an die Laute gewendet, ſo kommt ihm ſofort die Erinnerung an manches heitere Spiel, manche ſüße Stunde (si quid vacui sub umbra lusimus tecum). Aber er bleibt nicht bei ſolchen Erinnerungen (welch ſchöne Gelegenheit auch hier für einen Interpolator!), die Dichtkunſt ſoll ihm nicht bloß ſein ein heitrer Zeitvertreib, ſondern etwas Höheres (ausgedrückt durch das quod et hunc in annum vivat et plures), und indem der Dichter ſo die Laute auffordert zum Spiel, gedenkt er des großen griechiſchen Meiſters, des Schöpfers ſeiner Kunſt; und das Bild dieſes Sängers iſt es nun, das ſeine Seele ſo erfüllt, daß er die ganze Herrlichkeit ſeiner Kunſt in dieſem Bilde ſchaut. Er ſieht vor ſich den ganzen Mann und Helden (civis, nicht vatès), er gedenkt ſeines kriegeriſchen unruhevollen Lebens (ferox bello, inter arma, mit dem Bild sive iactatam religarat udo litore navim), und wie derſelbe Mann inter arma — der Dichter ſagt nicht: von Liebe geglüht, geſchmachtet (dies kann Jeder), ſondern mehr: canebat — und was? nicht die Schmerzen und Leiden ſeines Lebens, ſondern dieſe vergeſſend: Liberum etc. (Liber macht den Anfang, den Andern folgend würde er ſtören; ebenſo werden die Muſen genannt vor den folgenden Namen!, die ſchon an heftigere Leidenſchaften erinnern; wie denn zu beachten, daß der Dichter nicht bei Liber und den Muſen, wohl aber bei Venus und Lykus länger verweilt: Veneremque et illi s. haerentem puerum — et Lycum nigris oculis nigroque cr. dec.)

Sollte nun der Dichter noch des Breiten ausführen: eine ſolche Begleiterin auf allen Wegen ſei auch mir u. ſ. w.? Aber, was die Dichtkunſt Großes hat und iſt, es iſt ihm Alles enthalten in dem Bild des griechiſchen Sängers. So weiß er denn nur das

Eine noch als Gipfel des Lobes hinzuzufügen: du auch der seligen Götter liebste Freud und Zier (o decus Phoebi et dapibus supr. grata test. Jov.), höchster Trost im Leiden (das höchste Glück, das der Götter, wird durch Gesang erhöht, und das schwerste Leid wird durch ihn gemildert)!, um mit einem Zuruf zu schließen, welcher (der Text ist hier vielleicht nicht ganz in Ordnung, jedenfalls die Erklärung schwierig) wohl die Bitte enthalten mochte, daß auch ihm die Laute hold bleibe in allen Nöthen des Lebens, so oft er sich ihr ehrerbietig nahe.

Wenn es die Freude an seiner Kunst ist, was den Dichter bewegte, so zeigt sich nicht, daß er diesen Gedanken unvollkommen ausgesprochen, weshalb man schwerlich wird beweisen können, daß, was wir vor uns haben, kein selbstständiges Gedicht sein *kann*. Doch statt solche unentscheidbare Fragen weiter zu besprechen, mag noch auf einige Einzelheiten aufmerksam gemacht werden. Bei si quid — (v. 1) sagt der Dichter nichts von Wein, Liebe und dgl., durch welches Absehen von allem Inhalt diese seine Beschäftigung eben als ein rechtes ludere erscheint. Insbesondere aber beachte man den Gegensatz von vacui sub umbra zu dem späteren inter arma. Ferner neben civi das ferox bello, also nicht bloß wider Willen in den Krieg mithineingezogen, sondern eben: ferox. Dann bei navim das iactatam (durch Stürme, welche nicht geeignet sind, poetisch zu stimmen) und besonders das *udo* litore, eine Gegend also, wenig einladend zum Gesang. In der 3. Strophe ist noch zu beachten das für Cupido so bezeichnende haerentem und als Ausdruck der feurigen bezaubernden Schönheit das nigris oculis nigroque crine. In der 4. Strophe nennt der Dichter nicht die Götter insgesammt, sondern nur die höchsten, dabei zu bemerken das dapibus (denn welches Glück ist selbst den Göttern höher?). Während aber die testudo den Göttern *grata*, ist sie dem Unglücklichen *dulce* len. Allein das Unglück konkret in der Gestalt des Armen, des Unglücklichen darzustellen, stimmte

nicht gut zu dem freudigen Charakter des Ganzen, namentlich am Schluß, daher das schwächere, weil abstraktere, laborum. Das rite vocanti erinnert nicht bloß dem Sinne nach an das poscimur, dic age, sondern giebt auch einen dem Anfang entsprechenden ruhigen Schluß. Bei alledem ist nicht gemeint, daß der Dichter so und so absichtlich gewählt. Doch ist der Ausdruck auch nicht zufällig, sondern eben Erzeugniß der Stimmung. Wer liest aber nicht oft über einzelne Ausdrücke hinweg, als ob das eben so sein müsse, entweder des Versmaßes wegen oder als dichterischer Schmuck?

I, 31: Quid dedicatum —.

Der Anfang dieses Gedichts ist besonders kühl; das dedicatum, das poscit, die 3. Person, die Frageform — Alles klingt steif und trocken bis auf vates, welches, unmittelbar auf Apollinem folgend, den Satz mit Würde und Bedeutung schließt. Etwas mehr Leben hat das Folgende mit dem (herzlicheren) orat und dem Zusatz, welcher zeigt, daß der Dichter (und Seher) nicht vornehm dem Heiligthum ferne bleiben will: de patera novum fund. liqu. Man erwartet nun die Antwort auf die Frage: was bittet er? Doch soweit ist es noch lange nicht. Der Dichter betrachtet erst in seiner Weise, was wohl Andre erflehen, doch nicht so objektiv, wie mit sunt qui, auch nicht als ob er sich erst besinne; der Anfang mit non — zeigt, daß er längst sich entschieden, und doch — sollte er bloß um seiner Zeitgenossen willen so oft reden von den Gütern dieser Welt? ist's nicht als ob ihn selbst seine Gedanken immer wieder dahinziehen, freilich um auch immer wieder ihn davon abzuwenden? Genug! wir fragen nicht warum? aber die Sache ist so; er beginnt mit dem Gedanken an Reichthum: non opimas S.s. fer., und die Beiwörter (opimas — feracis, dann aestuosae grata Cal. armenta) schildern diese Güter so,

daß man ſieht, der Dichter weiß das Wünſchenswerthe ſolchen Beſitzes zu fühlen, er begreift, wie es kommt, daß ſo viele darnach trachten. Und wenn er kurz über aurum aut ebur hinweggeht, doch nicht ohne mit einem Wort die Koſtbarkeit zu bezeichnen (Indicum), ſo verweilt er dafür länger bei den folgenden Gütern, welche ſolcher Art ſind, daß ſie ſeiner Natur allerdings noch näher liegen. (Nur muß man nicht eine Abſicht in der Ordnung finden wollen, welche vielmehr die natürliche iſt: Beſitz, das Erſte nach dem der Menſch trachtet, dann Pracht, Luxus.) non rura heißt es weiter, dazu die liebliche Schilderung: quae Liris quieta mordet aqua tacit. amnis, alſo Landgüter, welche durch ihre Stille (quieta, taciturnus) und doch anmuthige Belebtheit (mordet aqua) wohl etwas den Dichter und Freund des Landlebens Verlockendes haben. Und nun fährt der Dichter in andrer Form fort: premant —, alſo nicht bloß: ich will nicht, ſondern: Andre mögen —, und zwar denkt er hier wieder an beides, an Beſitz (premant C. falce —) und Genuß. Und doch, ob er auch des Beſitzes gedenkt, er iſt ihm nur ein zufälliges Gut (quibus dedit fortuna, alſo nicht eine Himmelsgabe), und ebenſo ruhig gönnt er dem dives mercator, daß er aureis — exsiccet culullis vina Syra reparata (reparanda?) merce. Aber dis carus ipsis quippe ter et quater etc. — wohin geräth der Dichter? Nach Spott ſehen die Worte nicht aus. Alſo ſind ſie nichts Andres als ein Ausdruck des Erſtaunens, welches den Dichter erfaſſen mag, wenn er ſieht, wie der kühne geſchäftige Weltmann Wagniſſe unternimmt und durchführt, die dem einſamen von der Welt abgeſchiedenen Denker verwegen erſcheinen. Doch nach dieſem Erſtaunen, womit er ein von dem ſeinigen ſo verſchiedenes Leben betrachtet, — im nächſten Augenblick lächelt der Dichter und heitern Sinnes ſpricht er: me pascunt (wenn ſie auch nicht oblectant, ſo doch eben pascunt) olivae, me cichoreae — und, viel Rühmens kann er freilich nicht

machen von diesen Genüssen, doch sagt er wenigstens — levesque malvae.

Bei solcher Bedürfnißlosigkeit, scheint es, werde der vates seinen Gott um nichts zu bitten haben. Doch — frui paratis, ruft er, frui, nicht parare, auch nicht parandis, sondern eben frui paratis, doch auch dieses nur in Verbindung mit dem Andern, ohne welches ja auch das frui kein Glück: et valido m., Latoë (mit besonderer Pietät), dones; aber obgleich er dieses (als Bedingung des Folgenden) voranstellt, wichtiger ist ihm doch, wie das hier eingeschaltete precor ausdrücklich sagt, integra cum mente etc., wobei zu sehen, wie schon das integra ein negativer Ausdruck ist (nicht besondere Gaben des Geistes und Herzens erbittet er, nur integra c. m.), und dann besonders: nicht ein hoher Ehren volles, ruhmgekröntes Alter wünscht er, sondern nur nicht: turpem senectam; nicht ein gesangreiches, nur nicht: cithara carentem.

Des Dichters freudiger Sinn äußert sich also hier so, daß er nach längerer ruhiger Betrachtung der irdischen Güter einen kurzen Blick auf sich selbst werfend doch nicht in stolzer Verachtung alles Lebensglücks oder mit Pochen auf sein höheres Gut, sondern mit dem innigsten Gebete schließt.

Der Leser schüttelt vielleicht den Kopf und denkt: seltsame Art, den Horaz zu behandeln*), immer zu fragen, wie der Dichter nicht gesagt! denkt vielleicht auch, wir wollen es jenen älteren Kommentaren nachmachen, die fast zu jedem Wort bemerken: perelegan-ter! quam venuste dictum! u. s. w. Mit Letzterem nun verhält

*) mißhandeln — wird er hoffentlich nicht sagen, wiewohl es nicht das erstemal wäre und wahrscheinlich auch nicht das letzte. Indessen werden durch Anschauen Gemälde nicht besser und nicht schlechter, aber durch Putzen,

ſichs ſchon deshalb anders, weil wir die Schönheit weniger im einzelnen Ausdruck, als im Verlauf des Ganzen, im Fortſchritt des Gedankens ſuchen. Was aber das Erſtere betrifft, ſo gibt es kaum einen einfacheren Weg, um auf das Verfahren des Dichters aufmerkſam zu werden als zu fragen: was iſt nun zu erwarten? wie hätte der Dichter etwa auch fortfahren können? Am bequemſten wäre freilich geweſen, die Inhaltsangaben von Kommentaren zu benützen oder darauf zu verweiſen. Wie es aber mit ſolchen beſtellt iſt, davon ſogleich ein Beiſpiel zu

IV, 3: Quem tu Melp.

Schlagen wir Kommentare nach, ſo hören wir als Inhalt angeben die treffliche Lehre: „die Gabe der Muſen macht den Dichter", oder das Gedicht ſei ein „Preis der Muſe in Form einer Apoſtrophe" oder dgl., als ob man dieſes nicht am Gedicht ſelbſt auf den erſten Blick ſähe, und hört dann etwa noch, daß das Gedicht in einen allgemeinen (v. 1—12.) und in einen ſpeziellen Theil (13—24.) zerfalle, desgleichen in 2 + 2 + 2 oder auch in 3 + 3 Strophen u. ſ. w. Damit wiſſen wir aber ſoviel wie nichts und können für unſern Zweck (und dieſen muß eigentlich jeder Leſer haben, zu ſehen, wie der Dichter ſeine Stimmung zum Ausdruck gebracht hat) nichts daraus ſchöpfen. So müſſen wir uns denn der Mühe der Einzelbetrachtung ſchon auch weiterhin unterziehen.

Betrachten wir nun IV, 3., das Gedicht, in welchem der Dichter der glücklichſten Stimmung über ſeinen Beruf voll iſt, ſo ſehen wir doch an den erſten Verſen keine außerordentliche Bewegung. Das ruhige: quem — illum erinnert an quisquis (IV, 2.). Indeſſen iſt doch auch der erſte Satz ſchon bewegter dadurch, daß die Muſe nicht in der 3., ſondern in der 2. Perſon eintritt (nicht quem — viderit), wie denn alle einzelnen Worte voll Innigkeit ſind: semel (mehr bedarfs alſo nicht), nascentem (ſo wenig kann

von Verdienſt die Rede ſein) und dann nicht: geſegnet, geweiht, dir erkoren oder ä. ſondern nur: placido lumine (freundlichen Auges) videris. Illum — was iſt mit dem? Vorläufig nicht viel; ſofort kommt wieder das non — ein Olympiſcher Sieger, ein römiſcher Triumphator wird nie aus ihm werden. Dies ſind hier die einzigen Geſtalten, welche dem Dichter vorſchweben, nicht auch der reiche Gutsbeſitzer, der mercator u. ſ. w. wie I, 1. (wie leicht war auch hier die Interpolation!). Doch, obwohl die Stimmung hier eine zu bewegte, um ſich in einer längeren Betrachtung zu ergehen (wie I, 1.), nennt er nicht blos eine dieſer Geſtalten, den Olympiſchen Sieger oder den Triumphator, ſondern beide. Man ſieht, die beiden Elemente, das Griechen- und Römerthum, ſind für ihn untrennbar, ſeine Welt iſt nicht bloß das Römerthum, ſondern auch das Griechenthum, aber auch dieſes nicht, wie man ſo oft hört, allein oder vorwiegend, ſondern ebenſoſehr das Römerthum, daher denn überall im Kreis ſeiner Vorſtellungen beiderlei Geſtalten erſcheinen; aus den einzelnen Worten aber und aus der Anordnung iſt zu ſehen, welche Geſtalt ihm die größere iſt. Denn man denke ſich den römiſchen Feldherrn und Eroberer vorangeſtellt, ſo wird der nachfolgende pugil eine lächerliche Figur. (Dieſe Bemerkungen auch zum Theil für I, 1., obgleich dort die Sache etwas anders iſt.) Im Einzelnen nun nimmt der Dichter von den griechiſchen Spielen heraus wie IV, 2, 18.: pugilem und equum, wobei leicht zu ſehen, wie der weiche Dichter gerade zum labor eines pugil wenig geſchaffen, und wie noch weniger dem ſüße Ruhe (sub umbra) liebenden das Tummeln des equus impiger behagen mag. Wenn dann die Praedikate lauten: clarabit und curru ducet Achaico victorem, ſo iſt eben auch hier ein wenig auf den Ausdruck zu ſehen; denn wenn es in einem Kommentar heißt: »quem nascentem Musae benignis oculis adspexerunt, eum qui aliunde veniunt honores non alliciunt«, ſo iſt dies durchaus nicht richtig. Horaz

ſagt eben nicht iuvat oder iuvabit, das iuvare mag wohl auch beim Dichter einmal und öfter vorkommen, denn gerade der Dichter iſt ein Menſch, deſſen Geiſt zu Allem willig iſt, aber —. Doch weiter! Die Thätigkeit des römiſchen Feldherrn läßt ſich weniger poetiſch beſchreiben (res bellica, Kriegsthat, iſt ſchon proſaiſcher als labor), dafür kommen hier andre Züge: Deliis (der heiligſte Baum Griechenlands muß doch auch Römiſcher Ehre dienen) orn. foliis d., dann aber ein Zug, dem im erſten Bild nichts entſprechen konnte: quod regum (nicht bloß hostis) tumidas contuderit minas (nichts von Beute, von Eroberung, aber auch nichts von den Schlachten ſelbſt), und dann das ostendet — nicht populo oder Quiritibus oder ähnlich, ſondern: Capitolio (mit einem patriotiſchen und religiöſen Ausdruck, welchem dort nichts als das curru ducet Ach. victorem entſpricht). Wenn man nun die Verba, bei welchen auch das Futurum zu beachten iſt (es war und iſt nicht bloß ſo, es wird auch immer ſo bleiben), genau nach dem Wortſinn faßt, ſo entſteht durch dieſe Verſe 3—9. ein Eindruck, welcher außerdem (bei der Erklärung: non alliciunt) verloren geht; man fürchtet nämlich, ein ſolcher wird es nie zu etwas Rechtem bringen, ja es wird kaum noch etwas Löbliches aus ihm werden. Dadurch bildet ſich aber der liebenswürdigſte Gegenſatz. Man halte nur zuſammen: Wen du, Melp., — freundlich angeblickt, den — nun meinen wir: den erwartet ein herrliches Geſchick, aber der Dichter zuckt ſchmerzlich die Achſeln und ſpricht: der iſt für die Welt verloren, er wird es nie zu einem Helden bringen. Doch ſofort richtet er auch ſich und uns wieder auf mit: sed —.

Genau entſprechend dem vorigen labor Isthmius und res bellica ſollte nun der Dichter nennen etwa: Verſe, Strophen, carmina. Statt deſſen — was rhetoriſch eine Inkorrektheit, iſt hier wie öfters eine poetiſche Schönheit — drückt der Dichter das, was Subjekt ſein ſollte, nur in einer Nebenbeſtimmung aus: Aeolio carmine,

zum Subjekt aber macht er nicht das Thun, die Leistung, sondern die Sache, das was Inhalt und Gegenstand des poetischen Schaffens ist. Und was ist dieses? Ich will doch hiebei einmal aufmerksam machen auf die rührende Einfachheit dieser Worte, rührend gewiß für uns Spätlebende. Während uns nur noch das Romantische, Großartige in der Natur hinreißt, höchstens auch noch etwas ganz besonders Liebliches, schämt sich der alte Dichter nicht zu sagen fertile! So nahe steht er noch der homerischen Einfalt, die (z. B. Hom. Od. V. VII. IX.) das Gewaltige in der Natur für schrecklich ansieht, in der Bewunderung einer Landschaft aber besonders durch die Rücksicht auf die Fruchtbarkeit geleitet wird. Und weiter — während uns kaum noch Himmel mit Sonne, Mond und Sternen, Gebirg und Meer in Andacht versetzen können, genügen dem alten Dichter aquae (Quellen und Bäche) und spissae nemorum comae. Dies nebenbei; denn wenn man auch solche Bemerkungen freilich nicht an allen Stellen muß anbringen wollen, darf man doch wohl hie und da daran erinnern. — Von diesen aquae und nemorum comae sagt der Dichter (entsprechend dem clarabit und curru ducet Ach.), daß sie (illum) fingent Aeol. carmine nobilem. Und so endet denn die Betrachtung des unter günstigen Auspicien Gebornen, dann freilich für das Leben wenig Versprechenden, dennoch mit glücklichen Aussichten.

Vorausgesetzt nun, daß die Stimmung, aus welcher dieses Gedicht hervorgegangen, die Freude des Dichters ist an seinem Ruhm (was wohl ohngefähr richtig sein wird; die Stimmung aber muß man aus dem Gesammteindruck kennen, im Uebrigen jedoch das Einzelne zu vergessen suchen, um sich nicht selbst die Ueberraschung zu rauben) — was wird folgen? Der zu erwartende Gedanke ist: so hast du, Muse, auch mich ex humili potentem gemacht; wobei allerlei Variationen zu denken, wie: so tauge auch ich nicht für Krieg und Politik, aber —. Und so ist es auch, indem der

Dichter allerdings auf seinen Ruhm zu sprechen kommt. Doch wie? Nicht er selbst, sondern der Gedanke, wer es ist, der ihn rühmt, tritt voran: Romae principis urbium — suboles (von welcher für den Nachruhm mehr zu erwarten als von den alten Herren, welchen Horaz zu modern war), dignatur (ehrerbietig, zu Romae princ. u. passend) nicht: mich mit dem höchsten Preis zu krönen, aber doch: ponere me inter — nicht: die herrlichen, hochberühmten, aber doch: amabiles — choros. Aber sagt er denn von sich selbst gar nichts Besondres, was ihm zum Unterschied von andern Dichtern zu Theil geworden? O ja! nur nennt er nicht einen besondern Ehrenkranz, sondern (bescheiden und gemüthvoll): et iam dente minus mordeor invido.

Und nun keine Folgerung wie: darum will ich nicht tauschen mit jenen, welche —, kein Ausblick auf den sichern Nachruhm; der Dichter wendet sich zurück zur Muse. Aber man bemerke, der Dichter sagt nicht: o du, die mir dies Alles gegeben —, was bliebe denn als Nachsatz? Zwar ein: gegrüßet, gesegnet seist du mir, dich will ich ewig preisen u. dgl. ließe sich immer noch denken. Die Sache ist jedoch vielmehr die, daß der Dichter eben, indem er zur Muse sich wendet, nicht an sich denkt, sondern zuerst in das Anschauen ihrer Herrlichkeit und Macht versunken ist: o testudinis aureae dulcem quae str. P. temperas und: o mutis quoque piscibus donatura cycni si libeat sonum (so wenig also bedurfte sie seiner), und erst jetzt wieder auf sich selbst blickt: totum muneris hoc tui est (muneris: also nicht das ganze munus, sondern es gehört nur zu tuum munus; die Vergleichung von Cic. Tusc. I, 48, 114. paßt nicht, denn dann müßte es heißen: totum muneris hoc tuum est.). Und jetzt kann er auch, während er vorher nur zu sagen wagte, daß Romae pr. u. dignatur suboles inter am. vatum ponere me choros, fröhlich von sich sprechen: quod monstror digito praetereu. — nicht als der erste, berühmteste, aber doch:

Romanae fidicen lyrae. Und zum Schluß keine Bitte, wie: stehe mir ferner gnädig bei, bleibe mir hold —? Es ist gewiß bezeichnend für die volle Freudigkeit der Stimmung, welcher auch kein Mangel anklebt, daß jeder Wunsch, jede Bitte fehlt. Es ist reine Freude — nicht am Ruhm allein, auch an der Gabe selbst, der poetischen Begeisterung (spiro wie spiritus IV, 6, 29.), aber auch am Ruhm (placeo mit dem bescheidnen Zusatz: si placeo), reines, volles Dankgefühl (tuum est), womit der Dichter schließt.

Zur leichteren Uebersicht stelle ich die Momente des Gedankengangs zusammen, mit der Verwahrung jedoch, daß dabei nicht an eine planmäßige Anlage des Dichters zu denken ist, sondern nur an die Gestaltung, in welcher die Stimmung des Dichters naturgemäß sich entfaltet. 1) allgemeine Betrachtung des Dichterglücks an dem Bild des Musengünstlings: a) guter Anfang, b) trauriger Fortgang, c) glücklicher Ausgang. 2) Wendung des Dichters zu sich selbst: a) Name und Bedeutung der Beifallspender, b) die Ehre selbst.: Einreihung inter — choros, c) besondre Auszeichnung (negativ: et iam dente m.). 3) Rückwendung zur Muse: a) Anschauen ihrer Herrlichkeit, b) Bekenntniß, Freude, Dank. — Oder m. a. W.: die Freude des Dichters, von allgemeiner Betrachtung, aber schon an die Muse gerichtet, ausgehend, wird zur Freude am eignen Ruhm, um zuletzt in reine Hingebung an die Muse aufzugehen.

IV, 8: Donarem pateras —

Dieses Gedicht, bei welchem wir von den Versen 17. und 28. absehen wollen, weil v. 17. aus metrischen und sachlichen Gründen verdächtig ist, mit diesem aber noch ein andrer wegen des strophischen Gesetzes wegfallen muß, v. 28. aber wegen des nächstfolgenden anstößig ist, — dieses Gedicht macht auch sonst einen befremdlichen

Eindruck. Man fühlt, daß es nicht ganz und rein der persönlichen Stimmung des Dichters entsprungen ist, sodern der Absicht, ein Gedicht zu machen. Dennoch entbehrt es nicht völlig aller lyrischen Stimmung und hat im Einzelnen manche Schönheiten. Doch der Leser sehe selbst.

Der Dichter beginnt hier (es ist bezeichnend) mit der 1. Person, aber, wie gewöhnlich, nicht mit dem, was ihm am Herzen liegt, sondern mit der Betrachtung eines ganz andern Gegenstandes. Er hat die Absicht, ein Lied auf die Dichtkunst — man darf hier schon sagen: zu machen, und spricht — von den Werken der bildenden Kunst, und dies anscheinend mit aller erdenklichen Freude. Donarem pateras — und dann nennt er aera (mit dem Beiwort grata) und tripodas mit dem emphatischen Zusatz: praemia fortium Graiorum; das Alles möchte er schenken commodus, und, setzt er in seiner (wohlfeilen) Großmuth hinzu: neque tu pessima munerum ferres. Freilich die schöne Aussicht wird schon getrübt durch das: divite me scilicet — aber mit dem Wort artium verlockt es ihn noch einmal, sich und dem Freund die Vorstellung von den herrlichen Werken eines Parrhasius und Skopas vorzugaukeln. Doch mit sed non haec mihi vis reißt der schöne Wahn völlig entzwei. Denn wenn auch schon das imperf. donarem andeutet, daß aus dem Wunsch wenig werden wird und das divite me noch mehr die Illusion zerstört, so ist doch erst mit sed non haec m. v. das entscheidende Wort gesprochen, gerade so wie wir, wenn Jemand uns sagt: ich würde —, immer noch leise hoffen, bis erst die Entscheidung kommt durch ein „wenn" oder „wenn nicht" oder „aber". Doch dem traurigen sed non h. mihi v. — folgt auch sofort der (vielleicht ironische) Trost: nec tibi talium —. Und nun gehts zur Sache: gaudes carminibus, carmina possumus —, und wenn auch diese Stelle (pretium dicere muneri od. muneris?) besonders prosaisch ist, so ist doch eine Kleinigkeit nicht zu übersehen. Während

der Dichter vorher, wo er von dem sprach, was er nicht geben kann, den Singular gebrauchte (donarem, divite me) setzt er hier bei dem, was er geben kann und gibt, den (weniger persönlichen) Plural: possumus. Ist dies Zufall oder Zwang des Metrums? Nun, Dank dem Zufall oder Metrum für diese kleine Verschönerung!

An dem Folgenden vermissen wir freilich jede tiefere Auffassung der Bedeutung der Poesie. Daß eine solche auch dem Horaz nicht ganz fremd war, zeigt das laborum dulce lenimen I, 32, 15.; hier aber finden wir keinen andern Gedanken, als daß die Poesie unsterblich macht. Indessen — mehr ist einmal nicht da, und wir müssen nur sehen, was aus diesem Gedanken wird.

Wie fängt er an? Non incisan. marmora —, aber war denn nicht schon vorher von Kunstwerken die Rede? Allerdings (v. 7. saxo etc.), der Dichter thut wie I, 6: nos neque —, I, 7: 10: me nec —; die Vorstellungen, die ihm einmal durch den Kopf gehen, wollen sich nicht leicht daraus verdrängen lassen, und wenn wir meinen, mit einer Sache fertig zu sein, sind wir plötzlich wieder mitten darin. Ja mit augenscheinlichem Wohlgefallen bleibt er hier bei den marmora stehen: per quae spiritus et vita (!) redit bonis post mortem ducibus (soweit geht sein Enthusiasmus). Wenn er dann fortfährt: non celeres fugae — minae, so ist zu beachten, daß er damit nicht die Thaten des Helden selbst bezeichnet, sondern den Reflex derselben, wodurch ein schöner Gegensatz zu dem folgenden laudes entsteht (denn diese laudes bestehen ja selbst vorzugsweise in Thaten), sodann die Umschreibung des Namens eius qui domita —, wodurch die Schönheit des Ehrennamens, der vom Feindesland hergenommen ist, besser in's Licht gestellt wird. So verweilt der Dichter mit sichtlichem Behagen bei Dingen, welche eben das nicht sind, was er im Sinne hat, um jetzt erst von ihnen zu sagen: (non) clarius indicant laudes quam Calabrae Pierides. Mit dem folgenden neque erwartet man ein neues Beispiel, allein

es drängt den Dichter, nun auch den Gedanken rein auszusprechen: neque si chartae (der vergänglichste der Stoffe und doch mehr als marmora!) sileant quod bene feceris mercedem tuleris. Aber von der Abstraktion treibt es ihn wieder zum Konkreten: quid foret —, ein Satz, der durch seine Form etwas Rhetorisches hat; man merkt, daß der Dichter von der Prosa (mercedem tuleris) herkommt. Und doch hat auch dieser Satz etwas, das Aufmerksamkeit verdient; dieselbe Person heißt zuerst Iliae Mavortisque puer, dann bei den Thaten lesen wir meritis — Romuli. Die Abstammung von Göttern würde denjenigen nicht unsterblich gemacht haben, welcher durch seine Thaten als Mensch, als welcher er aber Romulus heißt, zwar auch nicht unsterblich aber des Gesangs würdig geworden und so —. Und noch ein Beispiel: Ereptum Stygiis —, wobei der schöne Gegensatz Stygiis fluctibus und divitibus insulis, sodann das virtus et favor et lingua potentium besonders im Hinblick auf Stygiis fl. zu beachten; virtus, favor, lingua („Wort"), sonst so geringe Kräfte (IV, 7, 24. non te restituet pietas; II, 14, 2.) sie vermögen den Stygischen Fluthen ihren Raub zu entreißen (bei welchem Namen selbst die Götter erbleichen). Nach diesen Beispielen drängt sich wieder der Gedanke hervor, diesmal schon in edlerer Weise (coela musa beat oder dignum laude virum—) als vorher (mercedem tul.). Aber es ist dem Dichter doch nicht möglich bei der Abstraktion stehen zu bleiben; nur das Konkrete, die lebendige Gestalt kann ihn befriedigen. Und nun sehe man zurück, so zeigt sich, wie der Dichter — ungesucht natürlich — von dem ihm Näherliegenden anfangend, in seinen Beispielen rückwärts gegangen ist von Scipio zu Romulus, weiter zu Aeakus, bis er zuletzt anlangt beim Gipfel des Heroenthums. Wobei wieder die Ordnung von Interesse, in welcher der Dichter sich die Seligkeit und Herrlichkeit der Göttlichen vorstellt. Den Anfang machen nothwendig die optatae epulae, dann folgt die Macht aus dem Unglück zu retten; aber dieses würde

offenbar als Schluß einen Mißton geben, welcher hier unangemessen wäre; so schließt denn die Trias der glückliche und beglückende Liber (ornatus viridi tempora pampino), welcher vota bonos ducit ad exitus. Jede andere Stellung dieser Drei würde dem Eindruck schaden.

So stellt dieses Gedicht nach dem launigen Anfang die Macht des Gesanges, unsterblich zu machen, in solcher Weise dar, daß in den Beispielen mit den dazwischen auftauchenden Gedanken ein Fortschritt stattfindet von der Betrachtung des Siegers und seines Nachruhms bis zum Anschauen götttlicher Herrlichkeit.

Ich komme zu zwei Gedichten, deren Auffassung mir selbst manche Schwierigkeiten bereitet hat; ein Geständniß, welches freilich noch für viele andere Gedichte gilt. Nur wird es nicht gerecht sein, aus dieser Schwierigkeit sofort auf Mangel an echter Poesie bei H. zu schließen, da dieselbe auch eine Folge unsrer so sehr verschiednen Anschauungs- und Gefühlsweise sein kann. Betrachten wir zuerst

II, 20: Non usitata —.

Auf die Frage, welche Stimmung den Dichter bei diesem Gedicht bewegte, fand ich keine andere Antwort als: es müsse die Freude gewesen sein an seinem Ruhm, an seiner Unsterblichkeit. Ist nun dieses Gefühl schon wenig geeignet, unsre Sympathie zu erwecken — denn was ist am Hochmuth Schönes? —, so hat auch der Ausdruck dieses Gefühls nicht viel Anziehendes. Denn — freut sich der Dichter etwa dessen, daß ihm der Beifall, die Freundschaft, die Bewunderung der Edelsten seines Volkes zu Theil geworden, daß er in den Herzen seiner Freunde, in den Herzen der Jugend fortleben werde? Aber dies wollte er eben nicht, kann man sagen, er freut sich nur seiner Unsterblichkeit. Nun denn, ist er etwa be-

geistert in der Hoffnung, mit den Großen seines Volks, mit den hohen Sängern der Vorzeit vereinigt zu werden? Aber dies wäre eine christliche Vorstellung, wird man sagen, welche von dem alten Dichter nicht zu erwarten ist. Oder freut er sich dessen, daß er noch ferner bei seinem Volk bleiben, dessen Schicksale begleiten, gleichsam wie ein schützender Geist über Rom schweben werde? Von alledem nichts, gar nichts. Nur daß er unsterblich leben, daß er gekannt sein wird bei allen Völkern, wobei er an alle möglichen andern, an Colcher, Dacier und Gelonen, mehr denkt als an sein eignes Volk, dies ist der ganze Grund seiner Freude, seines Stolzes. Daher denn auch, was bei solcher Kälte der Empfindung, wie sie dem Hochmuth eigen, wohl erklärlich, mit Ausnahme etwa der 2. Strophe, welche einen weicheren Ton verräth, dieser Mangel an Gedanken, die fortwährenden Wiederholungen, eine Armuth, welche mit Schwulst und hohlem Pathos vergeblich ihre Blöße zu verdecken sucht. Bei alledem aber ist immer noch die Geschmacklosigkeit unbegreiflich, mit welcher der Dichter sich in die Einbildung hineinversetzt (3. Str.), jetzt, in diesem Augenblick, während er dasitzt und schreibt, in einen Schwan verwandelt zu werden, ja den Anfang der Verwandlung schon an den Beinen, an Fingern und Schultern zu spüren. Und zuletzt statt eines herzlichen Lebewohls an den Freund oder statt eines Ausdrucks des Vorschmackes von Seligkeit (wenn er doch einmal sich in Ekstase versetzen wollte) das leere absint neniae mit den zahlreichen Wiederholungen, — ein Beweis, daß er eben die Gedanken an die Vergänglichkeit doch nicht völlig überwunden hat.

So ohngefähr dachte ich lange von diesem Gedicht, bis ich endlich, besonders durch Betrachtung der 2. und 6. Strophe, auf die Vermuthung kam, daß ich vielleicht von einer falschen Ansicht über das Gefühl des Dichters ausgegangen. Denn in jenen Strophen verräth sich etwas von einer traurigen Stimmung. Und da-

durch gelangte ich weiter zu der Annahme, daß das Ganze Ausfluß tiefer Trauer sein möge. Dies klingt sehr paradox, da ja der Dichter offenbar seinen Ruhm, seine Unsterblichkeit besingt. Aber ich denke mir die Sache so. Der Dichter, von Trauer über die Vergänglichkeit erfüllt und niedergebeugt, findet einen Trost in dem Gedanken, daß er nicht bloß ein hinfälliger Sterblicher, sondern auch Dichter sei und als solcher unsterblich sein werde. Aus dieser Freude nun, welche also das Resultat tiefster Trauer ist, glaube ich, ist das Gedicht entsprungen. Ich glaube, denn es ist freilich bis jetzt nur eine Vermuthung; aber man lese das Gedicht mit dieser Voraussetzung und sehe, ob nun nicht Alles besser begreiflich wird. Was vorher als widerwärtiger Hochmuth erschien, zeigt sich als Ausdruck einer aus tiefem Schmerz sich emporringenden Hoffnung, welche etwas Rührendes hat; wie denn der Leidende, welcher aus seiner Betrübniß sich aufrichtend in die Zukunft schaut und auf seine Genesung zu hoffen wagt, ja dieselbe schon zu fühlen vermeint, trotzdem daß sein Denken bloß auf ihn gerichtet ist, nicht unsern Widerwillen, sondern unser Mitgefühl erregt.

Betrachten wir nun unter diesem Gesichtspunkt, welchen ich ja wohl bitten darf versuchsweise einmal einzunehmen, das Gedicht. Mit freudigem Aufschwung beginnt der Dichter, der in seinem Schmerz nicht fähig gewesen, sein Gefühl in Worte zu fassen und jetzt erst durch die aufkeimende Hoffnung begeistert wird zum Gesang, — mit freudigem Aufschwung beginnt er, doch so, daß ersichtlich, wie es ein Aufschwung ist aus Betrübniß: non usitata nec tenni — (vorher lebte er eben in dem Gefühl, daß er nichts als ein gewöhnlicher — usitata — und hinfälliger — tenui — Mensch. sei) ferar penna biformis (nämlich, da ich ja nicht bloß ein elender Sterblicher bin, sondern auch vates und als solcher —), und mit froher Hoffnung sieht er, wie er emporsteigen wird (indessen nicht ascendam oder ä. sondern pass. ferar) per liquidum

aeth. Aber er verfolgt nicht dieſes ſein Aufſteigen, es kommt noch nichts wie das: iam Daedaleo ocior Icaro —, ſondern noch zu ſehr vertieft in Erinnerung ſeines Leides ruft er: neque in terris morabor longius invidiaque maior (nicht ruhmgekrönt, aber doch erlöst von Feindſchaft und Verfolgung) urbes relinquam (urbes — der Qualm der Städte war ja dem Dichter immer eine Pein). Indeſſen noch immer folgt nichts vom Emporſteigen, von Ehre und Glorienſchein, vielmehr gedenkt der Dichter immer noch dieſes Lebens, gedenkt ſeiner Herkunft, gedenkt des Todes und ſeiner Schrecken. Verbindet man nun auch in der 2. Strophe, welches die einzige ungezwungene Konſtruktion iſt, dilecte mit Maecenas, ſo daß der Relativſatz bloß lautet: quem vocas, *) (welchen du rufſt, welchen du ehrſt, indem du ihn würdigſt, ihn zu dir zu laden), ſo iſt der Satz doch noch ſchwer verſtändlich. Denn das erſte non ego mit pauperum sanguis parentum will ja ſagen: obwohl ich armer Leute Kind —. Das quem vocas kann nicht ſo gemeint ſein: ich dein Diener, Klient, den du nur rufſt, der deinem Wink gehorchen muß, ich werde, obwohl jetzt in ſo untergeordneter Stellung, dennoch —, welches ſo unſchicklich wie möglich wäre. Hat aber die erſte Attributivbeſtimmung: pauperum sanguis parentum — konceſſive Bedeutung, die zweite dagegen: quem vocas — kauſale? Die Gleichförmigkeit beider Satzglieder ſcheint anzudeuten, daß beide auch in gleichem Sinne zu nehmen ſind, und da über das erſte kein Zweifel ſein kann (paup. s. par.), daß auch das zweite ſo, nämlich von der Niedrigkeit des Dichters, zu verſtehen ſei, was eben nicht paſſen will. Wenn wir uns fragen, wie der Dichter gedacht haben mag, indem er ſo ſprach, ſo wird ſich, hoffe ich, folgende Auffaſſung empfehlen. Indem er ſeines armen Lebens, ſeiner niedrigen Herkunft ſich erinnert, gedenkt er dabei auch der glücklichen

*) das tu fehlt ähnlich wie I, 1, 35. und IV, 2, 33.

Wendung dieſes ſeines Lebens durch ſeine Bekanntſchaft mit Maecen, und dieſer Gedanke wird ihm zur neuen Ermunterung und Erhebung und belebt noch ſtärker die ſchon gefaßte Hoffnung: non — obibo, ſo daß die Worte: quem vocas allerdings in kauſalem Sinn zu verſtehen ſind. Man denke ſich nämlich: Der Dichter ſpricht in weichem, wehmüthigem Ton: paup. sang. par., doch indem er ſo ſpricht, gedenkt er auch jener Wendung und alles deſſen, was daran ſich knüpft, und in verändertem, gehobenem Ton fährt er fort: non ego, quem vocas sqq. Wenn dies unwahrſcheinlich dünkt, weil die Gleichförmigkeit der beiden non ego doch mehr auf eine Aehnlichkeit als auf einen Gegenſatz hindeuten, ſo bedenke man, daß es eben ſchon vorher hieß: non ego —. Wenn der Dichter ſpräche: ego, paup. s. par., ego, quem voc., und dann non obibo, ſo würden freilich die beiden erſten Glieder als ähnlich auch im Gedanken aufzufaſſen ſein. Aber indem der Dichter mit non ego angefangen, hat er dieſes non obibo ſo ſehr im Sinn, daß, während das paup. s. par. ein Verweilen bei dem ego, gleichſam eine Ausführung des ego war, jetzt das non ſich ihm ſtärker hervordrängt, ſo daß man ſagen kann, ähnlich wie das paup. s. par. zu ego, ſo verhalte ſich das quem vocas zu non. Daß übrigens bei jeder ſolchen Wiederholung das Wort beim zweitenmale ſtärker zu ſprechen iſt, ergibt ſich ſchon aus rhetoriſchen Gründen (ich will nur an II, 16. erinnern, wo gewiß Jeder das 2. und 3. otium nachdrucksvoller ſprechen wird als das 1.). Wenn daher unſre Auffaſſung nicht richtig und das zweite, das quem vocas, gleich dem erſten (p. s. g.) conceſſiv wäre, ſo würde der Gedanke eine ſolche Färbung erhalten, daß es ſchiene als ob dies, daß der Günſtling des Maecen unſterblich iſt, noch wunderbarer wäre, als das erſte, daß das Kind armer Leute nicht ſtirbt, — was offenbar ungereimt iſt.

Da ich nicht weiß, ob dieſe Auffaſſung der Stelle ſchon irgendwo vorgeſchlagen iſt, ſo wird man dieſe umſtändliche Begründung verzeihen, noch dazu bei einer ſo viel angefochtnen Ode. Wir ſehen, um zum Gedankengang zurückzukehren, daß der Dichter zwar freudig die Hoffnung auf ſeine Unſterblichkeit ausſpricht, doch ſo, daß der Gedanke an Leid und Pein des Irdiſchen in ihm keineswegs verſchwunden iſt, und wenn er nach dem wehmüthigen Rückblick: paup. s. par. durch den Gedanken: quem vocas dil. Maec. ſich erhebend ruft: non — obibo, ſo ſagt doch dieſes und noch mehr das folgende: nec Stygia cohibebor unda, wie neu noch in ihm das Gefühl des Todes iſt, daher er dieſe Gedanken noch nicht unterdrücken kann (denn warum ſpricht er immer davon, wenn er nicht fort und fort daran denkt?).

Doch er hat ja geſagt: non obibo und nec St. cohibebor unda. Daher, nachdem er das Gefühl der Endlichkeit noch einmal in ſich durchempfunden, aber zugleich ſo, daß er ſich bewußt iſt, frei zu ſein und zu werden (non — non — nec), durch beides aber eben jenes Gefühl auch wirklich überwunden hat, erwacht in ihm das Bewußtſein, daß dieſe Freiheit, die Unſterblichkeit, nicht bloß eine ferne jenſeitige ſei, und er glaubt ſchon zu empfinden, wie das Sterbliche an ihm ſich verwandle zum Unvergänglichen: iam iam residunt —. So nämlich wird ſich auch dieſe Strophe, die anſtößigſte im ganzen Gedicht, begreifen laſſen; denn wieviel dieſelbe angefochten wird, iſt bekannt. Es erſcheint nämlich abgeſchmackt, daß ſich der Dichter in einen Schwan verwandelt zu werden dünkt. Was iſt er nun, fragt man, halb Menſch, halb Schwan, oder Menſch und Schwan, oder bloß Menſch? Nun möge man ſich doch erinnern: wenn ein moderner Dichter ſingt: „wenn ich ein Vöglein wär“ oder „ich wollt ich wär' die rothe Roſ'“ oder „o ſäß mein Lieb im Wipfel grün, thät wie 'ne Droſſel ſchlagen“ u. dgl., — wem fällt es ein, zu fragen, wie dies gemeint ſei? Will der

Dichter denn eine wirkliche Roſe ſein oder das Vöglein u. ſ. w., oder wünſcht er, daß ſeine Geliebte eine Droſſel, ein Reh werde? Er denkt ſich ja doch immer noch menſchliches Bewußtſein dabei. Man wird ſagen, dieſe Beiſpiele ſeien anderer Art. Nun, der Unterſchied iſt nur, daß unſer Dichter nicht ſagt: ich wollt', ich wär' —, welches Niemand anſtößig finden würde, weil dies eben auch bei Modernen vorkommt (ſonſt würde es auch anſtößig ſein), ſondern: ich werde ſein, ja: ich werde ſchon —. Hiebei iſt es nun, wie mir ſcheint, dienlich die Vorſtellung aufzunehmen, von welcher wir oben ausgegangen, daß wir uns nämlich einen Leidenden denken, den ſoeben die Hoffnung auf Geneſung durchdringt; derſelbe fühlt, ſowie er nur einmal die feſte Hoffnung gefaßt, neues Leben in ſeinen Adern, er ſieht ſich verjüngt, er glaubt, daß friſches Blut ſeinen Leib durchſtröme. Oder ein anderes Beiſpiel. Ein ſterbendes Kind, welches weiß, daß es ſterben wird, ſieht in ſeiner Freude gleichſam den Himmel offen, glaubt ſelbſt ſich ſchon als einen Engel zu fühlen, mit Flügeln u. ſ. w. Es iſt nicht nothwendig, dabei an etwas Fieberiſches oder an eine Verzückung, eine Viſion zu denken, ſondern nur an eine natürliche Steigerung des Gefühls, wie es hier die aus dem Schmerz geborne Freude iſt.

Doch freilich, indem der Dichter dichtet, glaubt er nicht verwandelt zu werden — dies iſt klar. Aber die Empfindung muß darum nicht unwahr ſein. Indem der Dichter aus dem Schmerz ſich aufgerafft zu der Hoffnung unſterblich zu ſein und dieſe Hoffnung ausgeſprochen in dem Bild vom Schwan (und dieſe Hoffnung läßt ſich doch wohl jenem auch bei uns für zuläſſig geltenden Wunſch an die Seite ſtellen, da von dieſem zu jener kein großer Schritt iſt), ſo kommt er weiterhin wie jener Leidende zu dem Gedanken, daß dieſe ſeine Unſterblichkeit, ſeine Rettung, nicht erſt eine zukünftige ſei, ſondern jetzt ſchon anfange ſich zu verwirklichen; und was iſt nun natürlicher, als daß er dieſes ausſpricht mit dem bereits

angefangenen Bilde? Wenn daher freilich ein Unterſchied iſt zwiſchen dem „ich wollt' ich wär" und dem „ich werde ſchon", ſo iſt zu bedenken, daß unſer Dichter damit nicht den Anfang macht (wie in den modernen Liedern geſchieht) ſondern erſt im Verlauf zu dieſer Steigerung kommt.

Beſieht man nun die Worte im Einzelnen, ſo zeigt ſich, daß der Dichter nicht mit den Schwingen beginnt, ſondern: iam iam residunt cruribus asperae pelles, der Dichter nennt alſo zuerſt das Häßliche (die rauhe Haut*), dasjenige, welches das Werden des Schönen bedingt, dann erſt folgt die Wandlung album in alitem superne und die Bekleidung mit den leichten Schwingen, wobei auch Schönheit im einzelnen Ausdruck (nascuntur, nicht etwa sumo oder A.; leves, im Gegenſatz zu asperae, nicht die glänzenden, leuchtenden, ſondern eben nur leves) nicht zu verkennen iſt.

Nachdem der Dichter ſo zu dem freudigen Bewußtſein gekommen, ſchon unſterblich zu ſein, ſchon frei von den Schrecken des Todes, geht er in der Steigerung dieſes Gefühls nicht weiter, ſondern in ruhiger Freude verfolgt er den Gedanken, wie er hinſchweben werde zu den äußerſten Enden der Welt, gekannt von den fernſten Völkern. Wobei es nun nicht auffallen kann, daß der Dichter, ſich herausſehnend aus den Schranken der Endlichkeit, in alle erdenklichen Fernen (die Syrten, die Hyperboreer**) hinaus eilen will (Daed. ocior Ic.), worauf er dann, ſchon ruhiger, gedenkt, wie die entfernteſten Völker, Dacier, Kolcher u. ſ. f. ihn kennen lernen werden. Denn es iſt jetzt wohl erklärlich, warum er nicht bei den

*) Wenn man asperae pelles und per digitos nicht geſchmackvoll findet, ſo bedenke man, daß der Geſchmack die unzuverläſſigſte Perſon von der Welt iſt. Wer hätte ein „Rotznäschen" für erlaubt gehalten, ehe der Werther erſchien? Doch gewiß auch eine „furchtbare Realität"!

**) und jetzt wird er auch ohne Furcht ſehen litora gementis Bospori, er, der ſonſt geſchaudert vor den Schrecken des Meeres (I, 3. u. o.).

Römern verweilt, wenn auch das römische Bewußtsein in den Worten: qui dissimulat metum Marsae cohortis hervortritt; seine Sehnsucht ist hinaus in's Unendliche gerichtet. Aber man sieht, das von Hoffnung und Freiheitsgefühl erfüllte Gemüth des Dichters begnügt sich doch nicht damit, nur in's Unendliche zu schweifen, sondern will auch, und dazu kommt es dann von diesem Herumschweifen, gekannt und geliebt sein (Strophe 5. nach Strophe 4.), auch dies freilich noch so, daß sein Blick in die Ferne gerichtet ist und eine Reihe der äußersten Völker umfaßt.

So hat der Dichter im Anschauen seiner Unsterblichkeit das Gefühl des Todes überwunden und kann nun freudig zurückkehren zu dem Freund und ihm zurufen: absint inani funere (da ich ja nicht darin bin) neniae —, wobei die Menge der Ausdrücke zeigt, wie ihm solches Gefühl noch nicht lange ein überstandenes; gleichsam wie der Kranke die um ihn Trauernden tröstet: laßt die Klagen, die Seufzer, die Thränen! Doch es ist eben auch überstanden, und der Dichter kann rufen: absint —, und zu dem Freund besonders gewendet: compesce clamorem, und (gleichsam mit einem Lächeln) schließen: sepulcri mitte supervacuos honores.

Da aber unsere Betrachtung durch unvermeidliche längere Besprechungen einzelner Stellen gestört wurde, so bitte ich das Gedicht noch einmal (und zwar den bloßen Text) zu lesen, um zu sehen, ob wir den richtigen Gesichtspunkt gewählt haben. Immerhin aber wird man wenigstens dieses nach dem Wortlaut der einzelnen Strophen sagen können. Die Hoffnung der Unsterblichkeit spricht sich in diesem Gedicht so aus, daß der Dichter, zuerst noch zu sehr von Todesgedanken erfüllt, nur mehr negativ (und zwar zurückkehrend vom ersten Aufschwung zu dem Blick auf die Schmerzen des Lebens) in dem Gedanken an Befreiung sich ergeht, dann die Wirklichkeit dieser Befreiung schon fühlend dem Ausblick in die

Unendlichkeit sich hingibt, bis er, zuletzt wieder des Todes und der Klagen aber als überwundner gedenkend, mit heitrem Zuruf an den Freund schließen kann.

III, 30: Exegi monumentum —.

Die Freude an dem eignen Werk, ja die Bewunderung desselben, welche sich in diesem Gedicht auszusprechen scheint, ist keine Stimmung, wie sie den lyrischen Dichter bewegen muß, wenn sein Wort auch Andre soll ergreifen können. Und wenn auch dieses Gedicht berühmter ist als das vorige (II, 20.), was hilft es? Verdankt es nicht diese Berühmtheit vielleicht nur der Großartigkeit der Worte, der Pracht der Bilder (aere perennius, regalique situ pyramidum altius sqq.), welche aber doch nur einen Gedanken oder die zwei: mein Werk wird nicht untergehn, ich selbst werde nicht sterben, wiederholen (wobei nur in einer Stelle, nämlich in dem ex humili potens, etwas Gemüthvolles liegt)? Denn wie spricht der Dichter von seiner und seines Werks Unsterblichkeit? Es war ja wohl möglich so zu sagen: ihr kleinen Lieder, die manche einsame Stunde des Lebens mir versüßt, oft das schwere Herz mir erleichtert u. s. f., gehet hin und erfreuet, auch wenn euer Dichter todt ist, andre Menschenherzen, tröstet, erhebet u. s. w., oder er konnte sich auch freuen, daß sein Geist fortleben werde und daß viele der Nachlebenden von demselben sich bewegt, begeistert fühlen, daß sie dafür ihm noch danken und ihn segnen werden. Aber von alledem findet man nichts. Es ist überall die kalte Selbstsucht, welcher es nur um den Namen zu thun ist (dicar), und welcher es dann freilich, da ihr jede tiefere Bewegung abgeht, auch an Gedanken fehlt, so daß sie diesen Mangel durch den Schwall und Schwulst der Worte und Bilder ersetzen muß.

Aber ist diese Auffassung nicht doch eine ungerechte, besonders im Hinblick auf vv. 10.—12., namentlich v. 12.? Allein welche ist denn sonst möglich? Nun, vielleicht dürfen wir annehmen, daß das ex humili potens nicht bloß einen Gedanken ausspricht, zu welchem der Dichter im Verlauf seiner Selbstbewunderung erst kommt, sondern daß in diesen Worten die Grundstimmung zu erkennen sei. Und wenn man sich die Sache so denkt: der Dichter freute sich, daß er, der humilis, es doch soweit gebracht; wenn man diesen Gedanken nicht bloß als ein Moment, wie verschiedne andre, sondern als Basis und Quelle des Ganzen ansieht, so erscheint plötzlich Alles in einem ganz andern Lichte. Wenn es an und für sich etwas wenig Erfreuliches ist, einen Mann zu sehen und zu hören, der seine eignen Leistungen bewundert und nicht aufhört uns dieselben zu rühmen, so ist es doch ein ganz Andres, einen armen Menschen zu sehen, der aussichtslos in die Welt gekommen oder welchem Vieles fehlgeschlagen, welchem nun aber doch endlich etwas gelungen, — es ist etwas ganz Andres, wenn ein solcher fröhlichen, ja leuchtenden Auges sein Werk anschaut, das ihm wider oder über Erwarten gelungen, und sich freut, daß doch auch aus ihm etwas geworden ist.

Unter diesem Gesichtspunkt erscheinen schon die ersten Verse nicht mehr als widerlicher Wortschwall. Mit einer Art freudigen Erstaunens sieht der Dichter, daß er ein Werk zu Stande gebracht, ein monumentum, ein Zeichen also, daß er doch nicht umsonst gelebt, — aere perennius (er, der arme Dichter, der Diener einer Kunst, welche nur das Wort, das flüchtige, zu ihrem Mittel hat, und doch — aere perenn.) und, wobei man wie der Dichter selbst das ex humili schon im Sinne haben muß, regalique situ pyramidum altius. Und so sieht man an jedem Wort die Freude des Dichters, daß ihm denn doch etwas gelungen. Nicht preist er etwa die Schönheit seines Werks, die Mannigfaltigkeit des In-

halts, die Vollendung der Form; er freut sich offenbar nur dessen, daß er etwas sein eigen nennen kann, etwas über dessen Bestand er gewiß sein kann, das ihm nicht wieder wie so manche Träume in nichts zerrinnen wird: quod non imber edax, non Aquilo impotens sqq. (man denke, welche Schrecken sonst die Natur dem Dichter einflößt, wie I, 3. u. o.) und weiter: innumerabilis ann. series et fuga temporum (wobei daran zu denken, wie der Dichter sonst die Zeit betrachtet, II, 14; IV, 7. u. o.). Aber nun keine weitere Betrachtung seines Werks und seiner Eigenschaften; sondern freudig erkennt der Dichter, daß sein Leben kein nichtiges gewesen: non omnis moriar und (das Gefühl der Nichtigkeit hat ihn oft gebeugt, daher die Wiederholung, jetzt affirmativ:) multaque pars mei vitabit Libit., und er darf zu sich sagen: usque ego postera (im Leben vielfacher invidia ausgesetzt, aber postera) crescam laude recens —. Aber man darf doch auch nicht übersehen, daß der Dichter mit keinem Wort andrer Dichter vor und neben ihm gedenkt; da ist kein Wort wie: ich bin doch größer als der und jener; er, der sonst so gern vergleicht, Welt und Leben und auch andre Dichter betrachtet (I, 6; IV, 2; II, 12. u. ö.), sieht hier nicht neben sich, — wohl aber schaut er freudig und stolz empor: dum Capitolium —, Worte, welche, wie schon das einfach schöne cum tacita virgine zeigt, gewiß nicht ein Ausdruck des Hochmuths sind, sondern eines Hochgefühls, bestehend einerseits aus religiöser Ehrfurcht und patriotischer Begeisterung, zugleich aber aus dem freudigen Stolz, daß er selbst, der Dichter, seines Volks nicht unwerth, daß sein Name und Ruhm mit dem (natürlich ewigen) Bestand Rom's unzertrennlich verbunden sein werde. Aber es ist nicht so, daß sich der Dichter an diesem Gedanken gleichsam weidet; vielmehr tritt eben an diesem Punkt, wo er mit dem höchsten Stolz emporblickt, auch die Erinnerung an seine Niedrigkeit lebendig hervor (man sehe nur den Gegensatz von v. 9. und 10.), dicar, qua violens sqq. —;

man wird von mir ſagen, von mir, des rauhen Landes und armen Volkes Sohn: ex hum. pot. princeps — nicht ſagt er, daß er das Aeoliſche Lied vervollkommnet, verbeſſert, daß er die römiſche Dichtkunſt reicher gemacht, auf eine höhere Stufe gebracht, ſondern eben nur, daß er der erſte das aeoliſche Lied in Rom heimiſch gemacht (princ. — deduxisse).

Und der Schluß? Wäre es nur Ruhmſucht, was den Dichter erfüllt, ſo würde er wohl ſchließen mit der Ausſicht auf ſeinen unverwelklichen Nachruhm, mit einer Steigerung des usque — crescam, etwa ſo: daß er ſein werde Vorbild und Lehrer der künftigen Geſchlechter u. dgl.; aber der Schluß geht nicht mehr auf die Zukunft, ein Zeichen, daß der Dichter reiner Freude voll iſt (denn der Ehrgeiz geht, weil er nie befriedigt iſt, immer in's Weite). Nach dem Blick rückwärts und vorwärts (bisher hat der Dichter nur im Perfekt und Futurum geſprochen) bleibt er nun ruhig im Genuß der Gegenwart: sume superb., gleich als wollte er ſagen: ſo darf ich denn froh und ſtolz ſein auf meine wohlverdiente Ehre —; doch, war bisher Alles in der 1. Perſon geſprochen, ſo wendet ſich der Dichter jetzt an die Muſe, nicht ſo freilich, daß er ſagt: totum hoc — tuum est (wie IV, 3.), aber auch nicht ſo, daß er nur die Muſe ruft, ihn zu bekränzen, ſondern — beides; er verdankt ja der Muſe, daß er es ſoweit gebracht (denn wenn er auch bei quaesitam meritis an ſeine eigne That gedenkt, ſo ſagt er eben doch nicht: mir geziemt superbia, ſondern er überträgt die Ehre der Muſe), und wiederum freut er ſich auch mit vollem Herzen, daß er es ſoweit gebracht, und ſo ruft er der Muſe zu: mihi Delphica lauro (alſo darf er doch auch eine Art Triumph feiern, trotz IV, 3, 6; man vergleiche auch das ostendet Capitolio ebendort mit dum Capitolium — hier) cinge volens, M., comam.

Wenn eine Diſpoſition dienen kann, den Gang des Gedichts zur Anſchauung zu bringen, ſo müßte man hier vier Theile annehmen,

von welchen man freilich nach Hegelischer Theorie Nr. 2. und 3. zu einem Theil verbinden müßte, um den beliebten „Dreischlag" herauszubringen. Indessen ist das Schlußstück (14. — 16. sume — comam.) vom 3. (10. — 14. dicar — modos.) nicht mehr verschieden als das 3. vom 2. (6. — 9. non omnis — pontifex.). In den hiemit schon angegebenen vier Theilen zeigt sich, daß der 3. zum 2. trotz der Gleichartigkeit des Inhalts zugleich einen schroffen Gegensatz bildet (s. o.), daß ferner der Gedanke am Ende des 3. zum Anfang des ersten zurückkehrt, indem hier und dort des Werkes, in der Mitte nur der Person gedacht ist. Aber ist dieses Eintheilen nicht immer leerer Formalismus? Es wird daher vorzuziehen sein, den Gang des Gedichts so zu bezeichnen: durch die Betrachtung des gelungnen Werkes kommt der Dichter zu der Erkenntniß, daß auch er nicht ruhmlos untergehen, daß sein Name mit dem, was das Höchste und Heiligste ist in Rom, verbunden bleiben, daß — hier tritt dem Dichter das Bewußtsein des Abstandes am mächtigsten entgegen — auch sein, des Niedriggebornen, Verdienst nicht werde vergessen werden; und alles dieses bei sich bewegend schließt er mit einem Zuruf freudigen Dankes und Stolzes an die Muse.

Ehe wir in der Betrachtung der einzelnen Gedichte fortfahren, will ich versuchen, die bisher gemachten Beobachtungen zusammenzufassen. Allein wenn vielleicht in unsrer Auffassung der Gedichte manche Einseitigkeit sich fand, welche sich keiner allgemeinen Zustimmung erfreuen wird, werden dann nicht überhaupt unsre Beobachtungen der sichern Grundlage entbehren, welche wir haben müssen, damit wir nicht ins Bodenlose gerathen? Doch es ist nichts zu fürchten. Wir wollen suchen, nur Solches bemerklich zu machen, welches als völlig exakt gelten kann. Wichtiger ist ein andrer Punkt. Wenn nämlich auch bei einer Zusammenfassung viele spezielle Züge

unberührt bleiben müssen, so darf man doch in der Abstraktion nicht zu weit gehen. Man darf namentlich nicht zu sehr nur nach „Gesetzen“ suchen. Wer selbst lange Zeit solche Holzwege gegangen ist, weiß, daß dieses Suchen nach „Gesetzen“, vermeintlich ein sehr wissenschaftliches Verfahren, nichts Andres ist als das Aufhören aller realen Erkenntniß, und mit der idealen sieht es auch traurig genug aus. Denn indem man von allem besondern Inhalt absieht, bleibt zuletzt nichts als die nackte Gesetzmäßigkeit selbst; wobei man hübsch am Ende ist, denn wie läßt sich über das Gesetz noch weiter hinauskommen? Ein warnendes Beispiel sind die Architektoniker und Antistrophiker.

Man glaube nämlich nicht, daß man bestimmte Gesetze entdecken wird? denn wenn man den besondern Inhalt wegläßt in der Absicht, die reinen Gesetze ausfindig zu machen, so wird auch an denselben alle Bestimmtheit zerrinnen, alle sogenannten Gesetze werden sich auf das Gesetz reduciren, so daß man zuletzt nur wird sagen können: es ist Gesetzmäßigkeit in der Sache. Allein wo ist diese nicht? Gesetz ist in Allem, im Bösen wie im Guten, in der Thorheit und im Wahnsinn wie in der Vernunft, im Häßlichen ebenso wie im Schönen, freilich als Widerspruch des Gesetzes, aber auch gesetzmäßig; kurz, Gesetz ist im Niedrigsten wie im Höchsten, im Falschen wie im Wahren. Sobald man aber fragt, welches Gesetz herrscht da und da?, so muß man dabei auf den realen Inhalt eingehen und kommt dadurch unvermeidlich in das Gebiet des Zufälligen. Aber wenn wir nun nicht nach sogenannten Kompositionsgesetzen fragen wollen, wie muß man es denn machen? Es liegt nahe zu fragen: welcher Art ist der Gedankenfortschritt bei Horaz? womit beginnt er? wie entwickeln sich ihm die Gedanken? u. s. w. Jedoch damit geräth man nur in die eben geschilderte Gefahr. Man findet etwa, daß der Hauptgedanke meist die Mitte einnimmt, der Anfang die Begründung bildet, der Schluß

die Folgerung, aber damit weiß man noch gar nichts; fragt man, in welcher Weise er denn begründet (das Wort paßt übrigens schlecht genug für ein Gedicht), so sieht man sich wieder auf den Inhalt gewiesen. Man muß also diesen nicht weglassen, sondern mitaufzunehmen suchen. Allein nicht so, daß man diesen Inhalt systematisch ordnet, indem man fragt z. B. welchen Begriff hat H. von der Dichtkunst? wie denkt er von ihrem Ursprung? (sie ist ihm eine Gabe der Götter u. s. w.), wobei man zwar die Lebensanschauung des Dichters, seine Theologie, Philosophie, Moral, Aesthetik herausbekommt, aber nur nicht, wie er dichtet. Also wie ist zu fragen? Ich denke, etwa so: wie äußert sich des Dichters Freude an der Freundschaft, Liebe u. s. f., also hier: wie äußert sich des Dichters Freude an der Dichtkunst?

Diese Frage läßt sich so auffassen, daß der Ton auf „Dichtkunst" zu liegen kommt, so daß sie diesen Sinn hat: was erfreut den Dichter, was bewundert er an der Dichtkunst? Hiebei ist nun zu unterscheiden. Seine Freude zeigt sich 1) als Freude an der Dichtkunst im Allgemeinen, 2) an seiner, der lyrischen Kunst im Besondern, 3) vorzüglich aber als Freude daran, daß er ein Dichter ist. Was das Erste betrifft, so finde ich bemerkenswerth, daß Horaz, der Dichter, welcher wie kein Andrer nach Vollendung der Form gestrebt haben und hierin allein Bewunderung verdienen soll, daß dieser Dichter selbst, wenigstens in seinen lyrischen Gedichten, seine Bewunderung keineswegs auf die Form richtet. Denn wenn er IV, 2. von Pindar's numeris lege solutis spricht, so will das wenig besagen gegen das Folgende und ist nicht anders als wie wir Alle durch besondre Großartigkeit der Form in Erstaunen gesetzt werden. Auch III, 30. rühmt der Dichter mit den Worten Aeolium carmen ad Italos deduxisse modos nicht seine Gedichte wegen ihrer Form, sondern spricht nur seine Freude aus, die aeol. Lyrik in Rom heimisch gemacht zu haben, und I, 26. will das Lesbio plectro

auch nichts Andres bezeichnen als ein lyrisches Gedicht. An derjenigen Stelle aber, wo er die Dichtkunst überhaupt preist (IV, 8.), erwähnt der Dichter das Rhythmische und Metrische mit keinem Wort. Was er bewundert, ist vielmehr der Inhalt, sind die Thaten der Helden (ebenso I, 6.), insbesodere aber die Macht des Gesanges unsterblich zu machen. Dabei ist nicht zu verschweigen, daß für uns etwas fehlt, nämlich die beseligende Macht des Gesanges. Daß diese vom Dichter sonst genannt wird, wissen wir; auch die veredelnde Macht des Gesanges rühmt er anderwärts (III, 4, 41: vos lene consilium et datis et dato gaudetis, almae). Das Höchste aber ist ihm allerdings immer die Unsterblichkeit, wobei man nur zu bedenken hat, daß „Unsterblichkeit" der dem ganzen Alterthum gemeinsame Ausdruck ist für alles Ideale.

2) Die Freude des Dichters ist ferner im Besondern Freude an seiner Kunst. Wohl bemerkt man oft an ihm eine lebhafte Neigung zum Epos (I, 6; I, 7. u. ö.) und zu der höhern Lyrik Pindar's (IV, 2.), und zwar eine Neigung, welche nicht aus Ruhmsucht, sondern aus wahrer Bewunderung für den großen Inhalt, für die epischen Gestalten, zu entspringen scheint. Daneben spricht er dann von seiner eignen, der lyrischen Kunst, in einem mehr scherzhaften Ton (I, 6; IV, 2.). Dennoch zeigt die Freude und innre Befriedigung, die er dabei kundgibt, seine Bewunderung auch für diese Kunstgattung, und daß ihm auch hiebei nicht Wohlklang und Schönheit der Rhythmen im Vordergrunde stehen, beweist ganz besonders I, 32.

3) Am meisten aber spricht Horaz seine Freude darüber aus, daß er ein Dichter ist. Auch hiebei rühmt er nicht die Vollendung, die Manigfaltigkeit seiner Dichtungen; seine Stoffe nennt er I, 6. bescheiden genug, und die formelle Schönheit ist nirgends Gegenstand seiner Freude. Was also denn? Vor allen Dingen das Leben in einer idealen Welt. (dis miscent superis I, 1. I, 32: Lib. et Musas

etc.), und, was damit zusammenhängt, die Freiheit von den Sorgen des Alltagslebens (securus I, 26.), die Möglichkeit, auch in der Einsamkeit sich glücklich zu fühlen I, 1: secern. populo), die Bedürfnißlosigkeit (I, 31.), die lindernde tröstende Macht des Gesanges (I, 32: laborum dulce lenimen), das Glück, die Freunde erfreuen zu können (I, 1. I, 26.), vor allem aber der Ruhm, die Hoffnung durch den Gesang von den Schranken der Endlichkeit und von den Schmerzen des Lebens befreit zu werden (II, 20. III, 30.).

Hiemit ist freilich der Inhalt dieser Gedichte nicht erschöpft, welche von noch vielem Andren, von Göttern und Menschen handeln und von den verschiedensten Erscheinungen des Lebens. Aber alle diese andern Gegenstände sind nur Mittel, um die Freude des Dichters oder die Macht des Gesanges darzustellen, und können daher nicht für sich selbst in Betracht kommen.

An dem nun, was wir als den eigentlichen Inhalt bezeichnet haben, zeigt sich ein ebenso subjektiver wie objektiver Zug des Dichters. Er liebt die Poesie zumeist um dessen willen, was sie ihm ist (weil sie ihn frei macht, sorglos, berühmt, unsterblich, weil sie ihn tröstet, ihm Natur und Leben verschönert), aber hinwiederum ist er begeistert für die Helden des Epos, ohne über diese seine Begeisterung und deren Einfluß auf sich zu reflektiren. Zwar auch da, wo er sich dessen freut, daß seine Ideale ihn für alle Schätze der Welt entschädigen, geschieht dies darum, weil er in der Hingabe an sie alles Uebrige zu vergessen vermag. Allerdings aber ist die Anschauung eine andere. Indem bald das Eine, bald das Andre in den Vordergrund tritt, erhält seine Dichtung einen verschiednen, bald mehr subjektiven, bald mehr objektiven Charakter.

Doch wir haben bis jetzt nur das Objekt betrachtet, nur gesehen, was der Dichter an der Poesie liebt und bewundert. Wichtiger ist es, auf das subjektive Element, auf die Stimmung des Dichters zu sehen, da die meisten Objekte (Wein, Liebe, Vaterland)

allen lyrischen Dichtern gemein sind, der Unterschied aber hauptsächlich, wenn auch nicht allein, durch die Stimmung entsteht. Da sehen wir denn, daß in allen von uns betrachteten zehn Gedichten eine freudige Stimmung sich ausspricht. Innerhalb dieser Gemeinsamkeit aber zeigen sich so viele Variationen, daß jedes Gedicht einen andern Charakter hat. Am kältesten erscheint IV, 8, doch ist auch dieses Gedicht durchaus nicht stimmungslos; vielmehr zeigt nach dem heitern Eingang der Haupttheil eine begeisterte Hingebung, welche sich, während der berechnende Verstand entweder auf die Beispiele den Gedanken oder auf diesen jene hätte folgen lassen wie in der Fabel oder Parabel, eben in jenem Auf- und Abwogen vom Einen zum Andern offenbart. Ein Beispiel von ruhig-freudiger Stimmung ist namentlich I, 1. Die heiterste vielleicht spricht sich aus I, 26. Gleichfalls heiter, aber um Vieles gehobener ist I, 32. Schwer mit einem Wort zu beschreiben ist die Stimmung in I, 31. Sie ist feierlich, ernst, ruhig, heiter und, wie besonders der Schluß zeigt, innig. Herzliche Freude spricht sich aus in IV, 3. und III, 30., doch IV, 3. mit mehr Heiterkeit, während III, 30. mehr wonniges Hochgefühl ausspricht. Als Ausdruck begeisterter Freude ist, wenn wir recht erkannt, II, 20. anzusehen. Schwieriger ist es wieder, die Stimmung von I, 6. und IV, 2. zu benennen. I, 6. zeigt im Ganzen harmlose Fröhlichkeit aber durch Anlaß und Gegenstand gehoben, daher bewegter als viele andre Gedichte. IV, 2. ist theilweise feierlich erhaben, aber nicht ohne eine zu Grund liegende Beimischung von Heiterkeit, daher gleichfalls bewegt, aber nicht so rasch wie I, 6. In allen diesen freudigen Stimmungen zeigt sich nichts Leidenschaftliches, Glühendes, Trunknes, welches bekanntlich dem Horaz überhaupt nicht eigen (weshalb man aber auch nicht von einer ganzen „Tonleiter der Empfindungen“ bei H. sprechen soll), sondern etwas Ruhiges, welches jedoch die Wahrheit und Innigkeit der Empfindung nicht aufhebt. Weswegen man aus dem Ruhigen

nicht sofort Nüchternheit und Frost muß machen wollen, ein Urtheil, von welchem dann auch die anerkannt schönsten und gefühlvollsten Gedichte wie IV, 3. (im ersten Theil gewiß sehr ruhig) würden getroffen werden.

Bis hieher herrscht so ziemlich in allen Charakteristiken Einstimmigkeit; über alles Weitere, welches eben die Hauptfrage ist, wie jene Stimmungen bei Horaz zum Ausdruck kommen, sind die Meinungen getheilt. Denn freilich eine Stimmung ist noch kein Gedicht, sie wird dazu erst, indem sie sich — nicht blos einfach ausspricht, in welchem Falle ein Schrei, ein Jauchzen, ein Juhe! oder o weh! schon ein Gedicht sein würde, sondern — so ausspricht, daß eine Entwickelung der Stimmung wiederzuerkennen ist, durch welche diese als eine werdende oder gewordene, kurz in Form einer Bewegung erscheint. Indem wir diesen innern Prozeß in einem Gedicht dargestellt sehen, erkennen wir die Wahrheit der Empfindung, so daß wir mit Bestimmtheit sagen können: ja, so muß der Dichter empfunden haben, wenn uns derselbe auch eine völlig unbekannte Person ist, da er, so sagt man sich, außerdem nicht so und so gesprochen haben könnte. Wenn demnach ein lyrisches Gedicht allerdings eine Art Herzensgeschichte sein muß, so darf man doch diesen Begriff nicht zu enge fassen, um nicht gegen viele der besten, auch neueren, lyrischen Gedichte ungerecht zu sein. Denn jene Bewegung, welche im lyrischen Gedicht zur Erscheinung kommt, muß nicht bloß eine Bewegung von Empfindungen, sondern kann auch eine Entwickelung von Gedanken sein, nur freilich niemals stimmungslos, nicht ohne Antheil des Gemüths. Letztere Bemerkung wird man namentlich bei Horaz festhalten müssen, dessen Empfindungen selten einen so bewegten Charakter annehmen, daß ein Kampf derselben zu erkennen ist, welche vielmehr meistens in gleichmäßiger Ruhe s. z. s. die Tiefe seines Herzens erfüllen. Wo aber die Empfindung nicht den Charakter des Stürmischen hat, sondern

mehr eine gleichmäßige Affektion des Gemüths ist, wie kommt es da zu derjenigen Bewegung, welche zu einem Gedicht erforderlich ist? Wir dürfen uns nur vorstellen, daß, wenn auch die Empfindung gleichmäßig ist, sie doch in Konflikt kommt mit dem Verstand; ein Kampf aber des Herzens mit dem Kopf ist auch eine Herzensgeschichte. Ferner, wenn auch in der Empfindung selbst keine Unruhe ist, so ruht doch das Denken nicht, mit der Empfindung entweder zu kämpfen, wie vorhin, oder sie weiter zu verfolgen, zu entwickeln, zu steigern, zu vertiefen. Und, wenn die Empfindung noch so ruhig ist, so ist sie doch immer Empfinden eines etwas, eines Objekts *); die Empfindung wird daher, wenn auch sie selbst ohne alle Aufregung ist, das Denken aufregen, sich mit dem Gegenstand zu beschäftigen und ihn zu betrachten, bis sie selbst, die Empfindung, zu einer gewissen Befriedigung gekommen ist.

Hieraus läßt sich schon vermuthen, welcher Art die meisten Gedichte des Horaz sein werden. Aber man fürchte durchaus keine aprioriſche Entwickelung. Das Vorausstehende schien nur nothwendig, um die richtige Fragestellung zu finden, mittelst deren die obige, bisher immer noch nicht von uns beantwortete, Hauptfrage: wie äußert H. seine Freude an der Poesie? zu lösen sein wird. Gehen wir von den oben betrachteten zehn Gedichten aus, doch so, daß wir nicht eine kurze abstrakte Bezeichnung suchen, sondern so, daß wir wieder den Gang der Gedichte, diesmal vergleichend, besehen, so finden wir in denselben folgende verschiedene Weisen des Dichters seine Empfindung auszudrücken.

---

*) wer sich freut, traurig ist u. s. w., muß immer *über etwas* sich freuen u. s. f., und wenn er sagt: ich bin traurig, ich weiß nicht warum, so schafft er sich ein Objekt seiner Stimmung und wäre es auch nur der „Schiffer im kleinen Schiffe".

1. Die ruhig freudige Stimmung des Dichters äußert sich in reiner Betrachtung des Objekts. Solcher Art ist z. B. vollständig I, 10: Mercuri —, aber auch, wenn man vom Eingang absehen will, IV, 8. Denn wenn auch der Haupttheil (von v. 13. an) einen gewissen Zusammenhang mit dem Vorausgehenden zeigt, so ist dieses doch und soll nur sein die Einleitung, wie schon der prosaische Uebergang verräth. Das eigentliche Gedicht nun stellt durchaus keine Bewegung im Herzen des Dichters dar, wohl aber, wie die Begeisterung für die Macht der Poesie den Dichter anregt, diesen Gedanken zu verfolgen und zwar nur in einer Richtung (in Hinsicht auf die Macht der Poesie, unsterblich zu machen). Dies geschieht zuerst in des Dichters ruhiger Weise durch einen Blick auf andre Künste, bei welchem Bild der Dichter gerne verweilt, ferner auf die Heldenthaten selbst, welche Gegenstand der Poesie sind, u. s. f. (s. o. S. 41. ff.), wobei der Gang immer lebendiger wird, indem bald Beispiele, bald der reine Gedanke sich vordrängt, bis die Betrachtung im Anschauen der höchsten Verwirklichung des Gedankens ihr Ziel erreicht.

2. Die ruhig freudige Stimmung des Dichters äußert sich ferner in mehr subjektiver Weise, so I, 1. I, 31., ähnlich I, 32. Auch diese Gedichte sind nicht der Ausdruck einer mächtigen Bewegung im Innern des Dichters, vielmehr liegt ihnen eine gleichmäßige ungestörte Empfindung zu Grunde. Man kann sich bei den ersten beiden den innern Proceß so vorstellen, daß das Herz zwar von ruhiger Freude erfüllt ist, daß aber der Verstand dem Herzen opponirt und so den Dichter zu Betrachtungen anregt (sunt quos — und non opimas, denn wenn auch mit non angefangen, bleibt die Erwägung dem Dichter nicht erspart), um zuletzt doch dem Herzen den Sieg zu lassen. Oder (was wohl richtiger): Die Empfindung regt den Dichter an zum Nachdenken über (nicht die Stimmung selbst, welches die schlechte, unpoetische Reflexion ist, sondern)

den Gegenstand seiner Freude, sein Dichtersein; wodurch eine Bewegung entsteht, in welcher zuerst die Empfindung selbst zu einem einfachen (I, 1: mehr herzlichen, I, 31: zu einem ruhigeren, fast kühlen, doch auch der Veranlassung gemäß nicht aller Feierlichkeit entbehrenden) Ausdruck kommt; worauf dann die Empfindung gegen das betrachtende Denken zurücktritt, bis die Bewegung zuletzt zu der inzwischen gesteigerten, weil im Denken bewährten und ihres Rechtes gewiß gewordnen, Empfindung zurückkehrt. Eine Steigerung, welche I, 1, 29. von me — an und I, 31, 15. wohl zu erkennen ist. Aber bei dieser Aehnlichkeit der Entwickelung im Allgemeinen sind diese Gedichte nicht bloß im Inhalt verschieden, indem der Dichter I, 1. Berufsarten und Liebhabereien Andrer betrachtet, um dann zu seinen Idealen sich zu wenden, I, 31. dagegen die Wünsche und die Güter Andrer, um dann *seine* Wünsche auszusprechen, sondern auch in der Wendung der Gedanken selbst. I, 31. hat seinem Charakter gemäß nicht bloß geringeren Umfang, weil hier das Nachdenken früher zum Ziel kommt, da es über den Werth dieser Güter (3—12.) keiner so langen Erwägung bedurfte; sondern der Gedanke nimmt eben deshalb einen freieren Lauf (dis carus ipsis —), um von der Abschweifung mit desto mehr Humor zu seinem Ausgangspunkt zurückzukommen. — Wir können hieher noch rechnen I, 32. welches Gedicht eine ähnliche Gedankenbewegung zeigt. Nur ist hier positiv, was dort negativ ist. Das Nachdenken des Dichters, welches durch die Empfindung aufgeregt ist, heftet sich nicht an andre Gegenstände, sondern an das Bild des echten Sängers, eine Betrachtung, welche hinreicht, die Empfindung so zu erhöhen, daß sie in einem kurzem Ausruf (o decus Ph.) ihre Befriedigung findet.

3. Eine andere Art der Freudeäußerung zeigt IV, 3. Hier macht nicht die Empfindung den Anfang, sondern läßt sogleich das Denken an ihre Stelle treten. Aber dieses läßt die Empfindung nicht hinter sich zurück, sondern nimmt sie so zu sagen mit sich

auf den Weg*) (quem tu M. — hier ist, obwohl es allgemeine Betrachtung, doch in Allem die Empfindung schon dabei), und nachdem es diesen durch die oben (Seite 36. ff.) beschriebenen Momente durchlaufen, bleibt es am eignen Subjekt haften (Romae pr. —). Nun ist die (bisher mehr latente) Empfindung voll und übervoll geworden und bricht aus mit: o testudinis —, bei welchem Ausruf dann abermals zu sehen ist, wie die Empfindung vom Objekt (der Muse) zu sich und wieder von sich zur Muse zurückkehrt.

Aehnlich mit der Gedankenwendung des ersten Theils ist diejenige des Eingangs von IV, 8. (1—12.) s. o.

4. Bewegter ist Stimmung und Gang in den beiden Gedichten I, 6. und IV, 2. In diesen zeigt sich zwar kein Kampf im Innern des Dichters selbst, indem kein Riß in seinen Empfindungen eingetreten, wohl aber ist die Ruhe seines Glücks von außen gestört (durch Erwartungen, Aufforderungen), und beide Gedichte stellen dar, wie der Dichter diese Störung überwindet nicht durch Abstoßen jenes Andern, welches sich ihm aufdrängt, sondern durch Betrachtnng und Bewunderung desselben. Hiemit aber thut er sich selbst völlig genug, so daß er beruhigt und frei zu sich zurückkehrt. Den Anfang bildet beidemale nicht der Ausdruck der (subjektiven) Empfindung, sondern die Betrachtung des Objekts, von welchem er sich loszumachen sucht. Sonst ist die Gedankenwendung eine verschiedne. In I, 6. kommt der Dichter schon mit der 2. Strophe auf sich (nos), um aber sofort wiederum jenem Objekt sich zuzuwenden (neque), und auch nachdem aus dieser Betrachtung die beruhigende Erkenntniß resultirt (3. Strophe), wird der Dichter noch einmal zu jenem Objekt zurückgezogen (4. Strophe), um dann aber völlig be-

*) man könnte es zum Unterschied von I, 1. und I, 31. „empfindsame Betrachtung" nennen, wenn nur der Ausdruck nicht so verrufen wäre.

freit mit dem Ausdruck reinſter Heiterkeit, wobei jenes nos der 2. Strophe wieder aufgenommen wird, aber jetzt mit poſitivem Fortgang, — (5. Strophe) zu ſchließen. Ruhiger iſt die Bewegung IV, 2. Nach der ausgedehnten Betrachtung, welche über ſechs Strophen einnimmt, kehrt der Dichter heiter zu ſich ſelbſt zurück. Allein wenn er I, 6. (bei Agrippa) leichter fertig geworden, ſo iſt dies hier (bei Auguſtus) nicht in gleicher Weiſe möglich. Hier ſteht noch immer der große Gegenſtand vor ihm. Weil aber der Gedanke an ein Pindariſches Gedicht überwunden, ſo kann der Dichter um ſo froher mit ganzem Herzen ſich dieſem Gegenſtand hingeben (9.—11. Strophe), um dann auch (nun abermals ſubjektiv) ſeine eigne Theilnahme auszudrücken und in der Betrachtung dieſes ſeines Antheils zu ſchließen. Die Verſöhnung iſt daher hier eine weit tiefere als dort, wo der Dichter das ihm Fremde, Heterogene von ſich ausſchließt, während es hier zuerſt auch zu einer Losſagung, dann aber doch noch zu einer wahren Vereinigung der beiden Faktoren kommt.

5. Von beſonderer Art iſt die Entwickelung in I, 26., wo ſich gleich zuerſt die Empfindung zum Ausdruck drängt. Aber die Bewegung iſt nun nicht ſo, daß ſich ein Fortſchritt innerhalb der Empfindung kundgibt, ſondern von hier aus wendet ſich der Dichter ſofort dem Freund und der Muſe zu, — ein Bild, bei welchem die Empfindung, die an ſich ſelbſt doch noch nicht genug hatte, beruhigt haften bleibt.

6. Reine Herzensgeſchichten ſtellen unter den von uns betrachteten nur die beiden Gedichte dar: II, 20. und III, 30., inſofern ſich dieſelben mit nichts Fremdem, ſondern nur mit dem eignen Subjekt beſchäftigen. Aber auch ſie ſpiegeln keine heftige Bewegung des Gemüths, ſondern nur (wenn hier unſere Auffaſſung richtig) das Reſultat einer ſolchen. Was in den Gedichten ſelbſt zum Ausdruck kommt, iſt nur II, 20: die begeiſterte Freude, welche von der Hoffnung, von den Schrecken des Todes frei zu werden, zu dem

Gefühl der schon beginnenden Befreiung kommend, sich dem Gedanken der Unendlichkeit überläßt, um mit dem Gefühl des Sieges über den freilich bevorstehenden aber nun nicht mehr zu fürchtenden Tod zu schließen; III, 30: das Gefühl der Freude an dem gelungenen Werk, woraus die Hoffnung auf die eigne Unsterblichkeit, die Erhebung des Niedrigen, entsteht, eine Entwickelung, deren befriedigender Abschluß sich in freudig stolzem Zuruf zu erkennen gibt.*)

Diese Klassifikation, welche bei Hinzunahme der übrigen horazischen Gedichte um Vieles zu vermehren ist, mag den Eindruck des Schulmäßigen machen, und ich selbst verkenne das Mißliche solchen Klassificirens durchaus nicht. Wenn man aber doch (ich erinnere nochmals an die ob. S. 8. berührten Worte Teuffel's) einen Dichter nicht darauf ansehen muß, welche Metaphern, Figuren u. s. w. er gebraucht, sondern welche Gedanken und Empfindungen er ausspricht und wie er dieses thut, und wenn man hiezu doch nicht bloß mit allgemeinen Ansichten und Eindrücken, die man von der Lektüre her hat, ausreicht, sondern von bestimmten Wahrnehmungen ausgehen muß, so weiß ich nicht, wie man anders verfahren soll. Die obige Klassifikation ist nun wenigstens nicht nach einem vorher gemachten Schema entworfen, sondern aus den Gedichten selbst abgeleitet. Im Allgemeinen sehen wir daraus, daß, weil die Empfindung des Dichters selbst eine so ruhige ist, sie ihn vorwiegend zur Betrachtung der Außenwelt anregt, um durch solche

*) In Formeln, freilich sehr unzureichend ausgedrückt, lassen sich diese Klassen so darstellen. 1. objektive Betrachtung (mit individ. Eingang). 2. Gang vom Subjektiven durch objektive Betrachtung zum Subjektiven zurück. 3. Vom Objektiv-Subjektiven zum Reinsubjektiven. 4. Vom Objekt zum Subjekt, wieder zum Objekt, dann subj. Schluß. 5. vom Subjekt zum Objekt. 6. Rein subj., nur Entwicklung und Vertiefung der Stimmung.

Betrachtung sich zu steigern oder zu läutern, wozu auch die sogen. Ironie des Dichters gehört, wie in IV, 3; IV, 8; auch I, 1. und I, 31. s. o.; und daß auch die Gedichte, welche nichts als die Geschichte der eignen Empfindung aussprechen, einen ziemlich ruhigen Charakter haben. Dabei zeigt aber die Wendung der Gedanken eine so große Mannigfaltigkeit, daß an ein einheitliches Kompositionsgesetz nicht zu denken ist.

Doch wir sind bisher nur bis zur innern Form gekommen, welche zwar das Wesen des Gedichts ist, aber noch nicht dieses selbst, wozu es noch der Darstellung durch das Mittel des Wortes bedarf. Wenn wir der bestimmten Ueberzeugung sind, daß von dieser äußeren Form nicht ausgegangen dürfe, da das Poetische niemals in der Form als solcher, welche an sich ein Todtes ist, sondern erst in der Verbindung von Inhalt und Form besteht, so muß man doch nicht bei dem Ersten, der innern Bildung, stehen bleiben; weshalb denn auch nach der äußeren Form zu fragen sein wird. Aber eben hierin liegt die Schwierigkeit bei Betrachtung einer Dichtung, daß einerseis zwischen Inhalt und Form zu unterscheiden ist, andrerseits aber jede Untersuchung, welche bloß auf die Form als solche gerichtet ist, etwas Unzukömmliches hat. Denn man müßte dabei immer die Beziehung zum Gedanken, zum Inhalt und Charakter des ganzen Gedichts in Betracht ziehen, da ja, was Niemand in Abrede stellen wird, ein Gedicht sehr reich sein kann an schönen, gewählten Ausdrücken und doch schlechter als ein andres ohne solche. Doch wollen wir immerhin auch einige Eigenthümlichkeiten der äußeren Form namhaft machen, welche die oben betrachteten Gedichte darbieten, zunächst was das Verhältniß und den Ton der einzelnen Glieder angeht, also Solches, welches, wenn die Unterscheidung zwischen innerer und äußerer Form zulässig, beiden angehört.

Die Anfänge dieſer Gedichte haben meiſt einen ſehr ruhigen Charakter. Wenn dieſes mehr oder minder bei allen Gedichten aller Dichter der Fall ſein wird, ſo doch bei Horaz in beſondrem Grade. Zwar beginnt I, 1. mit herzlicher Anrede an den Freund; doch klingt das: atavis edite regibus noch ſo ehrerbietig ſchüchtern, daß erſt im nächſten Vers die Wärme des Gefühls zu erkennen iſt. I, 26. beginnt freilich mit Musis amicus, aber dieſes Gedicht hat überhaupt den Charakter beſondrer Innigkeit, und doch folgt gleich darauf das tristit. et met. Die Gedichte IV, 3. und IV, 2. beginnen ſchon mit den Gedanken der Bewunderung und Freude, bei letzterem kommt jedoch das nüchterne aemulari voran, und auch das erſtere beginnt mit dem ruhigen quem. IV, 8. und III, 30. beginnen mit der erſten Perſon, aber jenes iſt im Anfang ſcherzhaft, nicht innig und tief gefühlt, und auch hier iſt das Erſte der Gedanke an das Werk, nicht an die eigne Erhöhung, wiewohl hier ſchon der Anfang eine gehobne Stimmung zeigt. II, 20. beginnt auch mit der 1. Perſon, aber doch zuerſt negativ: non — nec. Am kühlſten aber iſt der Anfang I, 32: poscimur — und I, 31: quid dedicatum —.

In Bezug auf den Fortgang, die Gedankenentwicklung, läßt ſich außer dem ſchon Geſagten noch bemerken die Neigung des Dichters, bei Betrachtungen raſch von einem Bild zum andern zu eilen (I, 1. I, 31.), zwiſchen Gedanken und Bildern zu wechſeln (IV, 8.), zuweilen aber auch faſt unvermerkt von einem Gedanken zum andern oder zu einem Blick hinüberzugleiten (I, 32.), um bei demſelben zu verweilen, zuweilen mit Weglaſſung des zu erwartenden Uebergangs mit raſchem Anſatz einem neuen Gedanken oder Bild ſich zuzuwenden (IV, 2. IV, 3.), insbeſondere aber gerne, nachdem ein neuer Gedanke begonnen, zu dem Vorigen, das der Phantaſie noch vorſchwebt, zurückzukommen (I, 6: nos neque —, I, 7: me nec —, IV, 8: non incisa — marmora —).

Hinsichtlich der Betrachtungen äußerer Objekte, welche einen so großen Theil der horazischen Gedichte ausfüllen, möge noch Folgendes bemerkt werden. Zunächst ist zu sehen, daß der Umfang der Objekte, welche er in seine Betrachtung zieht, ein ziemlich großer ist. So I, 1: verschiedene Beschäftigungen und Neigungen der Menschen, I, 31: mannigfache Güter, I, 6. und IV, 2: die Helden der Sagenwelt, die Zeitereignisse, die mannigfachen Formen der Poesie, IV, 8: die bildenden Künste, und Helden der Geschichte und Sage; dann auch die fernsten Länder und Völker nebst den verschiedensten Erscheinungen der Natur (II, 20. III, 30. IV, 3.). Hinsichtlich der Anordnung nun der Bilder ist schon zu I, 1. bemerkt, wie dieselbe keine künstliche, sondern eine ganz naturgemäße ist. Dieselbe Bemerkung wird sich aus den andern Beispielen ergeben. Wenn I, 6, 5. ff. zuerst Achilles, dann Odysseus, zuletzt Pelopis domus genannt sind, so sieht man, daß der Dichter zuerst an die Ilias, dann an die Odyssee, darauf an das Drama gedacht. Bei Mars, Meriones, Diomedes könnte ein deutungslustiger Kopf ausfindig machen, daß der Dichter zuerst Götter, dann Menschen, dann die Vereinigung des Göttlichen und Menschlichen (ope Palladis Tyd.) habe bezeichnen wollen. Aber was war an jener Stelle (s. o.) natürlicher, als zuerst allgemein den Kriegsgott selbst, dann einen Helden (und zwar einen solchen ohne großen ethischen Zug, endlich durch das ope Pallad. Tyd. sup. p. das Schwierigste von Allem zu bezeichnen? Ueber die Ordnung in IV, 8. und I, 31. ist oben schon gesprochen. Bei II, 20. wird es schwer sein, in der Aufeinanderfolge von Bosp., Syrtes, Hyperb. sqq. einen Plan zu entdecken. Doch muß die Ordnung auch nicht ganz zufällig sein, vielmehr läßt sich erkennen, daß in beiden Strophen der Blick des Dichters zuerst nach Osten gerichtet ist, um sich dann mehr nach Westen und Norden (vom Aelteren zum Jüngeren) zu wenden. Wichtiger ist jedoch, zu sehen, daß der Dichter zuerst auf die Länder blickt, dann

auf die Völker. In IV, 2. beginnt der Dichter mit dem Dithyrambus (dem äußerlich am meiſten auffallenden), und ſchließt daran in einfacher Folge Hymnen, Paeane, Epinikien, Threni, ſo jedoch, daß er von der Erwähnung der Klagen wieder zum Gedanken an die höchſten aller Geſänge zurückkommt. Und ebendaſ. v. 33. ff. beginnt er das Lob Caeſar's mit dem Bild des Triumph's, worauf dann das allgemeine Lob folgt (v. 37. ff.), zuletzt aber wieder die ſpezielleren Bilder bis forum lit. orbum (alſo hier vom Aeußeren zum Inneren, Tieferen). Eine beſondere Eigenthümlichkeit iſt daher in allen dieſen Anordnungen nicht zu finden, außer die, daß der Dichter nicht künſtlich, ſondern einfach nach dem Gang ſeiner Vorſtellungen verfahren, ein Gang, welcher theils durch ſeine jedesmalige Stimmung, theils durch das Objekt ſelbſt bedingt war.

Daß der Schluß eines Gedichts, zwar lebhafter als der Anfang, doch gleichfalls nicht den höchſten Affekt ausdrücken kann, ſondern nur den ſchon gemilderten, liegt in der Natur der Sache und iſt wieder nicht dem Horaz allein eigen. Beſonders zu bemerken iſt nur, daß viele Gedichte mit einem Zuruf ſchließen, welcher ſchon durch den Charakter des Perſönlichen meiſt eine größere Wärme der Empfindung zeigt, ſo I, 1; I, 26; I, 31; I, 32; II, 20; III, 30. Wo dies nicht iſt, ſchließt Horaz gern mit einem Bild, in deſſen oft über Erwarten ausgedehnter Betrachtung der Dichter ſ. z. ſ. ausruht, welches denn gerade bei Gedichten von bewegterem Gange ſich zeigt (ſo I, 6; IV, 2; IV, 8.).

Doch nun endlich auch zum ſprachlichen Ausdruck. Da iſt nicht zu leugnen, daß viele Ausdrücke und Wendungen etwas ſehr Proſaiſches haben. Hieher gehört ſchon das sunt quos und est qui (I, 1.), das quidquid ebend., das quam rem cunque I, 6., das quippe — impune I, 31., das quisquis und quotiens IV, 2; dann das pretium dicere IV, 8., vielleicht auch das scriberis I, 6., das digne scripserit und deterere ebend., das res bellica IV, 3.,

das quo nihil maius und bona pars (IV, 2.), das pessima munerum, das sollers und mercedem tuleris IV, 8., vielleicht auch das nil sine te mei p. hon. I, 26. und frui paratis I, 31. Aber man muß solche Ausdrücke doch immer nur in Bezug auf den Gedanken betrachten, wodurch Vieles aufhört anstößig zu sein.

Im Allgemeinen kann man sagen, daß der Ausdruck des Dichters niemals etwas Verschwommenes hat, was vielleicht allen alten Dichtern eigen, daß ferner, was vielleicht nicht allen gemeinsam, der einfachste schlichteste Ausdruck oft sehr wirkungsvoll verwendet ist und daß der bildliche meist sehr praegnant und charakteristisch ist. Was kann einfacher sein als das indocilis, solido, proprio (I, 1.) das duplicis (I, 6.), das impiger und labor, das fertile (IV, 3.), das iusta morte (IV, 2.), das invidiaque maior (II, 20.), das gaudes (I, 26.) u. s. w.? Aber ich will doch noch auf etwas aufmerksam machen. Horaz ist eine träumerische Natur (I, 1, 30. ff.), und doch hat sein Ausdruck nichts Träumerisches, nichts Unbestimmtes. Wie erreicht er dieses? Er verkörpert seine Ideale, so daß die Unbestimmtheit wegfällt; sie sind ihm Götter (I, 1.), Grazien und Nymphen (I, 4; IV, 7.), Satyrn u. s. w. Doch dieses ist wohl mehr oder minder allen Alten gemein. Aber wo Horaz dieses nicht kann, erreicht er die Bestimmtheit durch negativen Ausdruck. Dadurch bleibt die Sprache frei von allem Ueberschwenglichen, Verschwommenen, und die Phantasie behält doch Raum genug für ihre Sprünge. Diese Neigung zur negativen Bezeichnung ist fast überall anzutreffen und gibt vielen Stellen einen besondern Reiz. Hieher gehören die in anderm Zusammenhang schon erwähnten Ausdrücke nos neque u. dgl. (wie denn eben diese Neigung des Dichters freilich mit seinem sonstigen Charakter in Zusammenhang stehen muß), dann das non usitata nec —, das gleichfalls negative invidia maior (II, 20.), dente minus m. i.,

besonders I, 31: integra c.m. nec turpem senectam — nec cithara carentem, das immemor (I, 1.) u. A.

Mit dem schlichten Ausdruck wechselt der bildliche so, daß selten der eine von beiden bis zur Ermüdung fortgesetzt wird. Denn man muß nicht bloß die einzelnen Ausdrücke sammeln, sondern eben darauf sehen, wie in einem und demselben Gedicht die Ausdrucksweise sich verändert. So wird man kaum ein Gedicht finden ohne einfache, aber auch kaum eines ohne bildliche Redeweise. Diese begnügt sich zuweilen mit wenigen Zügen: carminis alite (I, 6.), vitreo ponto (IV, 2.), läßt aber meist das Bild in einiger Vollständigkeit sich entfalten. wie bei: monte decurrens velut amnis IV, 2., quieta mord. aq. tacit. a. I, 31., protervis in mare Cr. p. ventis I, 26., und Styg. fluct. mit dem Gegensatz div. insul. IV, 8. Das scharf Bezeichnende solcher Züge ist leicht zu erkennen; man denke an: regum — Capitolio (IV, 3), an dum Capit. scandet cum tac. virg. pont., an die Züge IV, 2: per sacrum clivum, feroces sqq,, mer. fr. decor. — Um aber eine vollständige Einsicht in die Ausdrucksweise des Dichters zu gewinnen, müßte man das Verhältniß in jedem Gedicht verfolgen, welches kaum durchführbar ist. Sicher jedoch ist, daß gerade nach prosaischeren Stellen die bildliche Rede einen besonders lebhaften Aufschwung nimmt (I, 6; IV, 2. nach Str. 10. Str. 11., nach Str. 13. Str. 14.; I, 32; I, 31.; IV, 3, nach v. 16.; IV, 8, v. 12. v. 22. v. 29.).

Soll nun noch der Satzbau in Betracht gezogen werden? Damit eine solche Zusammenstellung erschöpfend sei, müßte sie alles Grammatische, Stilistische, Rhetorische umfassen, müßte zeigen, welche Casus, welche Präpositionen der Dichter vorzugsweise gebraucht, welche Modi und Tempora u. s. w.; denn, das versteht sich, mit einer horazischen Syntaxis ist es nicht gethan, sondern es müßte eine Stillehre sein, worin nicht bloß gelehrt würde, daß Horaz dum mit dem indic., cum mit dem conj. gebraucht u. s. f., sondern wann

und in welchem Verhältniß er dies thut, wann dagegen er sich etwa des Partizipiums bedient, kurz es müßte die ganze Architektonik des Satzbau's tabellarisch zu überblicken sein, — ein Gebäude regali situ pyramidum altius.

Unsere Absicht geht nicht auf solches Riesenwerk; doch mögen einige Bemerkungen gestattet sein. Wie es die Natur des lyrischen Gedichts mit sich bringt, sind komplicirte Perioden verhältnißmäßig selten. Aber selten sind auch ganz kurze Sätze wie: nil sine te mei p. h. (I, 26.), quid dedic. p. A. v.? (I, 31.), me pascunt ol. (ebd.), coela Musa b. (IV, 8.) oder gar wie poscimur. Die naive Weise des modernen Liedes, welche diejenige des Volkslieds ist: „es waren zwei Königskinder", „jetzt gang i an's Brünnele", „ich hatt ein'n Kameraden", „du bist wie eine Blume", liegt nicht im horazischen Charakter. Doch sind die Hauptsätze überwiegend; so schon I, 1, wenn man nur sunt quos, est qui gleichwie ein pron. indef. auffaßt wie ἔστιν οἵ, insbesondere II, 20., wo man außer dem kurzen quem vocas und qui dissimul. met. M. coh. lauter Hauptsätze findet. In diesen nun scheint es die Natur des Dichters zu sein, bei einem Begriff des Satzes oder bei mehreren länger zu verweilen, daher wir so oft eine ganze Reihe von Subjekten (metaque — palmaque I, 1.) oder von Objekten (I, 6. neque hæc nec gravem P. st. nec sqq.) finden, insbesondere am Schluß der Sätze noch attributive Zusätze, meist participiale, so das nunc stratus, das indocilis — pati (I, 1.), das vacui — leves (I, 6.), das securus (I, 26.), das daturus und donandus (IV, 2.), dis carus — revisens (I, 31.), oder, wo ein solcher Zusatz nicht ausreicht, ein sive — sive (I, 1. I, 32. IV, 2. I, 7, 19—20.). Womit auch zusammenhängt die Neigung, einen Begriff oder Gedanken wieder aufzunehmen, um ihn nochmals und in andrer Weise darzustellen, die sog. Anaphora; so das nos — nos (I, 6.), das hunc — hunc (I, 26.), das quid — quid (I, 31.), das non — non (ebd.), das concines

(IV, 2.), das non ego (II, 20.), donarem (IV, 8.). — Perioden sind, wenn auch von einiger Ausdehnung doch meist ziemlich einfach, wie das: quem tu, M. — illum non — sed quae — fingent —. Doch manche auch mehr gewunden, wie I, 6., wo man am Ende der Periode zu sein glaubt, während der Gedanke mit dum pudor — eine neue Wendung einschlägt (ähnlich I, 2, 17: Iliae dum —). Ebenso gewunden ist die Sprache in I, 32: Lesbio — qui — sive —. Man denke auch an I, 37, 12—21. Schon hieraus und aus dem soeben über die angeführten Attributivsätze Bemerkten ergibt sich, daß die Satzbildung der bei den Lateinern sonst so beliebten Symmetrie vielfach entbehrt, obgleich sie auch oft genug wieder hervortritt, welches letztere schon an den obigen Beispielen der Anaphora zu sehen. Immerhin machen viele dieser Perioden den Eindruck, nicht planmäßig angelegt zu sein, sondern sich vielmehr so gestaltet zu haben, daß der Hauptgedanke sich schon gebildet hatte, als dem Dichter noch eine neue Vorstellung sich aufdrängte. Natürlich — wenn der Dichter begann: quem tu, M., — oder Pindarum quisquis, — so hatte er den Nachsatz schon im Sinne; aber auch bei I, 6: nos, Agrippa — schon die Fortsetzung mit dum —? oder I, 21: bei dic age — die ganze Periode bis v. 12.? oder I, 31: bei premant — das quippe — impune? — Conjunktionen sind nicht sehr häufig, obgleich natürlich si, dum, quod, quamquam, quamvis, ut, donec, simul — nicht fehlen. Auch Partikeln wie quippe und scilicet scheut der Dichter nicht. Daß et, que, ac häufiger sind als atque, ferner sed, at, atqui und tamen häufiger als autem, vero versteht sich von selbst. Ebenso selten wird sein enim, während öfter nam und namque begegnet (I, 22; I, 24.). Die Disjunktion wird durch aut, vel, ve, wie mir scheint, ziemlich gleich oft bezeichnet.

Die Verbindung aufeinander folgender Sätze wird nicht oft durch Partikeln hergestellt, obgleich es an solcher oft etwas prosai-

ſcher Verbindung nicht fehlt, wie quodsi I, 1, 35, aber auch III, 1, 41; proſaiſch klingt auch das sic (Jovis interest) IV, 8, 29. Weit häufiger durch Pronomina, wie ja auch in der lateiniſchen Proſa; ſo hunc, illum, me (I, 1.), nos (I, 6.), me (I, 31.). Oefters ohne alle Beziehung durch Voranſtellung des Verbums wie premant — frui — I, 31; absint II, 20, 21; aber v. 9. und 13. iam; dicas, sume III, 30; gaudes IV, 8, 11; oder eines Nomens, wie: monte, multa IV, 2; Romæ IV, 3.; oder durch einen Ausruf, wie I, 26: o quæ —, I, 32: o decus. —, IV, 3: o testud. — Von den Temporibus finden wir hie und da ein fut. exact. wie mearis (I, 7.), ein plusqpf. wie religarat (I, 32.), ein imperf. wie canebat (ebd.), doch ſind, wie zu erwarten, die Haupttempora, Präſ., Fut., Perf., weitaus vorherrſchend. Unter den Modis ſcheint der Indikativ bei weitem am meiſten gebraucht zu ſein, obgleich auch zahlreiche Stellen den Conjunktiv haben, theils unabhängig (namentlich beim Wunſch: absint), theils in Verbindung mit Conjunktionen. Daß der Imperativ häufig gebraucht iſt und daß die Frageform oft angewendet iſt (wofür das intereſſanteſte Beiſpiel I, 8.), verſteht ſich bei lyriſchen Gedichten von ſelbſt. — An der Wortſtellung macht ſich zunächſt die Freiheit und Kühnheit bemerklich. Bekannt iſt ferner die Neigung zu Verſchränkungen (wie II, 7, 21: oblisioso levia Massico ciboria), welche auch die lat. Proſa zeigt. Beizufügen iſt nur noch, worauf auch Hagelüken aufmerkſam macht, daß man namentlich am Schluſſe der Sätze und Strophen meiſt körnige, inhaltsvolle Wörter findet, am häufigſten nomina (subst. oder adj.), doch auch verba. Man ſehe II, 20., wo außer der erſten alle Strophen mit subst. ſchließen: unda, plumæ, campos, potor, honores. Doch iſt auch hier keine Manier. IV. 3. ſchließt mit dem einfachen: tuum est. — Nach alledem kann man den allgemeinen Eindruck der horaziſchen Sprache ſo bezeichnen, daß, wie der Ausdruck weder durchaus reich und glänzend, ſondern

oft sehr einfach, fast prosaisch, aber doch nie in einem längern Abschnitt ganz farblos ist, sondern eine Abwechslung zwischen helleren und matteren Farben zeigt, so auch in den Sätzen ein gewisses Maß zwischen der Kürze des Volksliedes oder des Epigramms und zwischen der sprudelnden Fülle der chorischen Lyrik, und im Einzelnen eine Abwechslung zwischen der knapperen und loseren Fassung zu erkennen ist, freilich auch sehr verschieden je nach dem Charakter der einzelnen Gedichte.

Diese Bemerkungen stützen sich zunächst nur auf die oben betrachteten Oden, obgleich die Rücksicht auf Andres nicht ganz gefehlt hat. Verdienstlicher wäre es vielleicht nur einen einzelnen Punkt herauszugreifen, daraufhin aber dann sämmtliche Gedichte zu untersuchen. Doch — solche Arbeit in Ehren — ist es eben nicht Jedermanns Sache, sich dafür zu begeistern; und wenn man die Eigenthümlichkeit eines Dichters zu erkennen sucht, wird man sich ungern darauf beschränken, zu erforschen, wie oft que, ac und et, oder aut, vel, ve, und mit welchem Unterschied solche Konjunktionen gebraucht sind u. dgl., sondern man wird immer mehr zur Aufsuchung des Poetischen hingezogen werden. Die obigen Bemerkungen sollen daher nichts Andres sein als eine Probe — nicht einer horazischen Stilistik, sondern nur einer Zusammenstellung der wesentlichsten Punkte, welche zeigen können, in welcher Form die Gedanken des Dichters ihren sprachlichen Ausdruck gefunden haben. —

Nach der ursprünglichen Absicht sollten nun die Trinklieder, dann die Liebesgedichte folgen. Aber ich lasse dieselben für jetzt noch zurück, da die Art, wie die ersten zehn Gedichte behandelt sind, für eine Probe schon genügen wird und die Fortsetzung vielleicht in manchen Punkten in andrer Weise wird geschehen müssen. Wobei ich freilich bedaure, daß die Betrachtung vieler und der schönsten Gedichte noch aufgespart werden muß und der Umstand, daß in dieser Probe manche Gedichte, welche sich keiner Beliebtheit erfreuen,

zu betrachten waren, der Aufnahme dieſer Arbeit nicht eben günſtig zu ſein verſpricht. Die Fortſetzung wird indeſſen folgen, wenn nicht das allgemeine Urtheil von Fachmännern und Freunden des Dichters das eingeſchlagene Verfahren als ein gänzlich verfehltes bezeichnet.

Im Vorſtehenden iſt auf kritiſche Fragen durchaus keine Rückſicht genommen worden. Zwar ſcheint eine Arbeit, welche ſich zur Aufgabe macht, die Eigenthümlichkeiten eines Dichters zuſammenzuſtellen, der Kritik einigen Dienſt leiſten zu können. Denn wenn ſogar die Vertreter der ſubjektivſten Kritik (wie Lehrs) gewiß zugeben werden, daß zur Kritik nur berufen ſei, wer einen Schriftſteller ganz und genau kenne, ſo iſt doch wohl offenbar, daß zu dieſem Kennen nicht eine unbeſtimmte Vorſtellung ausreicht, die man aus der wenn auch vieljährigen Lektüre hat, wenn aber dieſe Vorſtellung eine beſtimmte iſt, daß es auch gelingen muß, ſie einigermaßen in Worte zu faſſen. Aber wie ſoll man eine ſolche Ueberſicht anfangen? nur von den anerkannten Stücken ausgehen? Aber wieviele ſind von der Kritik vollſtändig intakt gelaſſen! Denn alle Gedichte, von welchen auch nur eine Strophe oder noch weniger angefochten iſt, müßten außer Betracht bleiben, wenn es ſich darum handelt, eine Grundlage für die Kritik zu ſchaffen, da der Gedankengang durch die Verkürzung ein ganz anderer wird, die Erkenntniß deſſelben aber eben das Wichtigſte iſt. So müßte man z. B. ſelbſt Gedichte wie IV, 2; IV, 3. ganz übergehen und behielte ſchließlich kaum ein Dutzend übrig. Es iſt alſo ganz unmöglich, beide Zwecke zu verbinden, die Eigenthümlichkeiten des Dichters aufzuſuchen und zugleich der Kritik eine unbedingt ſichre, von ihr ſelbſt anerkannte Grundlage zu bieten. Deshalb ſchien es am beſten, bei Betrachtung

der einzelnen Gedichte alle Besprechung kritischer Fragen ganz bei Seite zu lassen. Nur um dem Vorwurf zu begegnen, als seien hier Stücke als horazisch betrachtet worden, deren Echtheit mehr als zweifelhaft sei, sollen noch einige Bemerkungen über kritische Fragen folgen, wobei jedoch mehr auf die Anfechtungen der neusten Kritiker, namentlich Gruppe und Lehrs, als auf Peerlkamp, über und gegen welchen schon so unendlich viel geschrieben worden, wird Bedacht genommen werden; immerhin nur so, daß wir uns auf kurze Andeutungen beschränken, da die Einsicht in den Gedankenzusammenhang aus den obigen Analysen sich ergeben muß.

Erste Beilage.

Kritische (oder apologetische) Anmerkungen.

Zu 1, 1. Ich habe die Echtheit der ganzen Ode vorausgesetzt, trotz der zahlreichen Angriffe der Kritik, weil weder die Gründe gegen einzelne Bestandtheile stichhaltig sind noch die vermeintlichen Schwierigkeiten durch Streichungen vermindert werden. Die Bedenken der Kritiker, welche hier auch G. Hermann zu den Ihrigen zählen (also muß jedenfalls etwas nicht in Ordnung sein!), sind besonders gegen den Anfang und Schluß gerichtet, gegen den Anf., weil das Folgende nicht mit ihm zusammenhänge, gegen den Schl., weil quodsi unbequem und weil der Gedanke unnöthig sei. Zugleich soll dann die 4zeilige Strophe sich besser dem Inhalt anpassen. Allerdings. Von gaudentem bis mare, von luctantem bis pati, von est qui bis sacrae haben wir dann genau je 1 Strophe. Aber nun hört die Harmonie auf, und Gruppe hat ganz Recht, darauf zu bestehen, daß mit me doctarum — eine neue Strophe beginnen müsse. Die Rücksicht auf die Stropheneintheilung entscheidet also nichts. Die scheinbare Zusammenhangslosigkeit aber der Anrede mit dem Folgenden wird sich durch richtige Exegese begreifen lassen. Wenn

der Anfang bloß lauten würde: M. at. ed. r., ſo wäre der Ueber gang allerdings ein ſchroffer; aber mit dem o et pr. et d. d. meum hat der Dichter ſchon den Uebergang auf ſich gefunden: wenn er nun aber nicht ſofort von ſeinem Glück ſpricht, deſſen er ſich durch die Gunſt Maecens erfreut, obwohl ſchon von dieſer Empfindung erfüllt, ſo liegt dies eben in ſeiner Art, indem, ehe die eigne Empfindung hervorbricht, meiſtens erſt andre Betrachtungen ſich ihm vorſchieben. — Was ſonſt noch gegen den Anfang vorgebracht wird, daß es einmal bei Properz heißt: Maec. eques Etrusco de sanguine regum —, daß bei Martial XII, 4. atavis regibus, daß praesidium bei H. ſelbſt in ähnlichem Zuſammenhang II, 1, 13. und decus III, 16, 20. vorkommt, gibt gleichfalls keinen genügenden Verwerfungsgrund; denn wievieles iſt dann noch echt, wenn alle Stellen verdächtig ſein ſollen, in welchen ſich Ausdrücke finden, die auch anderwärts gebraucht ſind! Oder ſollte es unſchicklich geweſen ſein, die erſte Ode an Maecen zu richten, die zweite an Auguſtus? Womit iſt ein ſolches Hofceremoniell zu beweiſen? Gegen den Schluß (quodsi me lyr. vatibus inseris) hat H. Peerlkamp einzuwenden, daß es in Rom bis auf H. keine Lyriker gegeben, daß aber der Dichter zu beſcheiden geweſen ſei, ſich den griechiſchen einzureihen. Aber H ſpricht eben nicht von römiſchen, noch von griechiſchen, ſondern ſagt bloß: lyricis vatibus, unter welchen wohl auch er ſchon verſchiedene Stufen unterſchied, deren einer, wenn auch nicht der höchſten, anzugehören er doch wohl hoffen konnte. Daß er aber nicht bloß dem Pindar, ſondern auch den aeoliſchen Lyrikern ſich anzureihen geſcheut, iſt, wenn er dieſen auch den Vorrang vor ſich läßt, doch nirgends wahrzunehmen.

Mit der Streichung der 2 erſten und der 2 letzten Verſe iſt alſo, wie wir geſehen, nicht geholfen. Gruppe geht darum weiter und verwirft noch vieles Andre. So ſoll der Faullenzer (v. 19. ff.) nicht hieher gehören (dageg. ſ. ob. S. 16.), ferner ſei das Bild des

Ackermanns und des mercator schon in vv. 9—10. enthalten. Aber der große Grundbesitzer und der einfache Landmann sind doch zwei sehr verschiedene Gestalten, wie denn auch der Dichter an jenem den Stolz über den Reichthum, bei diesem die Freude an seiner Arbeit betrachtet. Aber wie ists mit dem mercator? Das Abschwören der Beschäftigung und der Rückfall, wird uns gesagt, gehöre nicht hieher, sondern sei ein Gedanke gemischt aus Sat. 1, 1. und Epod. 2. Aber was beweisen jene Stellen? Doch nur, daß sich dem Dichter bei Betrachtung dieses Berufs oft die Beobachtung der dabei entstehenden Unzufriedenheit und der dennoch nicht zu bändigenden Leidenschaft aufgedrängt hat. So war's denn auch hier nicht möglich, vom mercator einfach wie von den Uebrigen zu sagen, daß er mit keinem Andern tauschen möchte; daher die Variation. — Die Bedenken Gruppe's gegen vv. 27—28., daß das visa vom Jagdhund schlecht gesagt sei, welcher nicht à vue jage (aber, wenn gleich meist vom Geruch geleitet, bedarf er des Gesichts nicht? ist ein blinder Jagdhund brauchbar?), daß fidelis besser auf den Haushund passe (ist fidelis, „zuverläßig", nicht auch vom Jagdhund gut gesagt?), daß die Schilderung des Ebers matt (?) und allgemein (?), daß seu — seu für Fälschungen bequem und häufig, — sind alle schwerlich hinreichend, die Echtheit dieser Verse in Frage zu stellen. Einen positiven Grund für dieselbe s. o. S. 15. 17.

Nun aber was behält Gr. übrig? Ein Gedicht aus 4 Strophen (vv. 3—10. 23—26. 29—32.), von welchem er freilich selbst findet, daß es keine rechte Ode sei. Es fehlt demselben alle persönliche Beziehung, alle Andeutung einer Veranlassung. Der Ueberblick über die Beschäftigungen Andrer ist allzukurz und der Schluß (mit si neque —) ist viel matter als der positive des überlieferten Textes. Kurz die von der Kritik hergestellte Ode ist viel weniger schön als sie vor der Operation gewesen.

Ob mit Lehrs v. 32. für si zu setzen sei cum, dum oder cui, mögen Andre entscheiden. Das Bedenken aber, daß H. von einem Umgang mit Nymphen nicht sprechen könne, wenn ihm die Musen nicht günstig seien, würde auch IV, 3. das placeo, si placeo treffen. Es ist dies eben der Ausdruck der Bescheidenheit, daß der Dichter sagt: mir steht der Himmel offen, — wenn nämlich die Musen u. s. w. Aber der Gedankengang soll erwarten lassen, daß er mit me gelidum nemus anfangen werde von seiner Beschäftigung zu sprechen. Also etwa von der Versifikation? Die wahre Beschäftigung des Dichters ist eben nicht eine — „Beschäftigung" wie das findere (v. 11.) oder wie Schreiben, Rechnen u. s. w., sondern das Träumen, Sinnen, d. h. das Leben, das Vertieftsein in seine Ideale. Und von den Staatsmännern (v. 7—8.) war ja auch nicht gesagt, was sie thun, vielmehr was ihnen widerfährt, auch nicht von den Kriegern (v. 23—24.), was sie thun, sondern nur, was ihnen gefällt; auch beim letzten, beim Jäger, ist keine Thätigkeit genannt, sondern nur die Lage (manet), welche zu ertragen er nicht scheut.

Eines aber bleibt noch zu besprechen. Wenn es v. 30. heißt: dis miscent superis, dann v. 32.: secernunt populo, so ist dieses ein Abfallen, ein Sinken des Tones, welches unangenehm auffällt. Sollten nicht beide Ausdrücke zu versetzen sein, also v. 30.: secernunt populo, v. 32. dis miscent superis —? So wird, — man sehe selbst — Alles gut harmoniren.

Eine Akkomodation aber der 4zeiligen Strophe an den Inhalt läßt sich nicht herstellen. Beim überlieferten Text werden die Bilder der Olymp. Sieger, des Landmanns, des Kaufmanns, des Zechers auseinandergerissen; bei der Streichung der 2 Anfangs- und der 2 Schlußverse geschieht dasselbe mit dem Bild des Jägers und, was noch schlimmer, me doct. kommt nicht an die Spitze einer Strophe; die noch weitergehende Reduktion Gruppe's vermeidet zwar diese beiden Uebelstände, aber mit welchen Opfern! so daß

das Gedicht aufhört, eine Ode zu sein, und überdies den matten Schluß (mit si neque) doch nicht los wird. Aber muß denn durchaus auch bei Gedichten im kl. asclepiadeum die 4zeilige Str. angenommen werden? Muß der Dichter solche Oden in bewußter Absicht tetrastichisch komponirt haben? Den rhythmischen Anforderungen wenigstens thut die distichische Komposition vollkommen Genüge.

Zu I, 6. Gegen den Vorwurf, daß die zweifelnde Frage der 4. Strophe, Quis Martem — einen Widerspruch enthalte mit v. 1.: Scriberis Vario —, hat Trompheller erinnert, daß natürlich eben Varius dabei ausgenommen sei. Ich meine, daß unsre obige Auffassung und Vergleichung mit IV, 2, 1. ff. 33. (S. 21. 25.) mehr das Richtige trifft. Aber der Hauptanstoß an dieser von Peerlkamp, Gruppe, Meineke, Lehrs verworfnen Strophe ist, daß das Hochepische schon in der 2. Strophe absolvirt sei, daher jetzt nicht mehr nachhinken könne. Aber wenn die Strophe eine Interpolation wäre, sollte sie nicht nach der 2. Strophe (durch eine Fortsetzung von Pelopis domum) eintreten? Oder wenn dies nicht ging, so durfte sie nur nach der 1. Strophe eingesetzt werden; denn wenn der Interpolator den angeblichen Widerspruch zwischen scriberis und quis nicht bemerkte, so hat ihn diese Erwägung wohl auch nicht bestimmt, die Strophe später einzuschieben. Soviel Verstand aber, um zu sehen, daß er das Gleichartige verbinden müsse, hatte doch wohl auch ein Interpolator.

Wenn das non praeter solitum leves nichts Andres bedeuten könnte als „ich bin doch nicht viel leichtsinniger als die große Mehrzahl", so wäre Lehrs mit seinem Spott im Recht; aber kann es nicht auch heißen: „leichten Muthes, leichten Sinns wie immer"?

Zu IV, 2. Nach Peerlkamp und Gruppe sind von den 15 Strophen dieses Gedichts nur die 8 ersten echt. Warum? weil

carmina fingo v. 32. ein schöner Schluß sein würde, weil der Uebergang bei concines unvermittelt scheint, weil im Folgenden von Augustus und nicht mehr von Pindar die Rede ist. Aber von wem soll man das Eigenthümliche eines Dichters lernen als von ihm selbst? Und was ist häufiger bei Horaz als solcher Fortgang, nach dem Sinken des Tons ein abermaliger Aufschwung, wie I, 6. nach dem culpa deterere ingeni das Quis Martem —? Denn es wird wohl erlaubt sein, solche Stellen, auch wenn sie verdächtigt sind, als Beweismittel zu benützen. Alles Charakteristische deutet auf den Originaldichter; die Interpolation, die bloße Nachahmung, ist ihrer Natur nach charakterlos.

Uebrigens ist auch anzunehmen, daß ein Interpolator, wenn er ein Loblied auf Augustus dem H. unterschieben wollte, eine passendere Stelle würde gefunden haben als dieses Gedicht, welches (in den ersten 8 Strophen) ihm keine Anknüpfung bot, oder, wenn er dieses Gedicht (v. 1—32.) fortsetzen wollte, die operosa carmina weiter würde beschrieben haben durch Variationen von convivia, proelia virginum u. dgl.

I, 26. nach Lehrs „offenbar (!) nur Einleitungsstrophen; das eigentliche Gedicht fehlt.“ Aber sollte nicht die Wahrnehmung, daß I, 32. „merkwürdigerweise dasselbe der Fall“ ist, diese Gewißheit doch etwas zweifelhaft machen? S. oben S. 28.

I, 31. Wenn hier Lehrs mit Meineke v. 5. lata lesen will statt grata, so kann man sich dieses gefallen lassen, obwohl es nicht gerade nothwendig ist. Annehmbar sind ferner die Aenderungen: Calenam st. Calena und reparanda st. reparata. Die 3. und 4. Str. aber werden von Peerlkamp und Meineke geradezu verworfen. P.'s Gründe sind: die Rede sei prosaisch, es sei eine Uebertreibung, von so vielen Reisen im Jahr zu sprechen (aber an einer einzigen wäre auch nichts so Wunderbares!), und der Gegensatz stimme nicht: habeant alii Calenum, mercator bibat ex aur.

poc., ego edam olivas cichor. malvas. Aber auf das Trinken kommt es eben nicht an, sondern auf den Luxus, wie schon das ex aur. poc. zeigt; um aber seine Bedürfnißlosigkeit auszudrücken, konnte der Dichter passenderweise nicht einen geringen Wein nennen, welcher immer noch eine Luxussache ist. Peerlkamp würde demnach befriedigt sein, wenn H. im Gegensatz zu oliv. cich. malv. vorher feine Speisen, seltne Fische u. dgl. genannt hätte. Aber an solches denkt eben der Dichter gar nicht, dies ist für ihn außer aller Frage; an den Calener aber denkt er wohl, daher er denn auch jetzt ein wenig nach jener Seite schielt, doch so, daß er sofort spricht: premant — und dann, auf sich selbst blickend mit einer Wendung, welche zugleich eine Abwechslung enthält (denn jenes bibere ist ja nicht einmal ein pascere, nicht die Befriedigung eines Bedürfnisses): me pasc. ol. — Lehrs fügt den P.'schen Gründen noch bei, das mare Atlanticum passe nicht zum vorhergehenden vina Syra repar. merce. Als ob der reiche Kaufherr seinen Luxus sogleich bei der nächsten Spekulation wieder herausschlagen müßte! Nun aber sucht L. die 3. Str. (die 4. verwirft er auch) gegen die Angriffe der andern Kritiker zu schützen. Nachdem er aber zu diesem Zwecke eine ganze Seite geschrieben, schließt er: „ich habe geglaubt, diese Str. beibehalten zu müssen oder zu können, vielleicht mit Unrecht". Kann man ein aufrichtigeres Bekenntniß der eignen Unsicherheit geben? „geglaubt — müssen — können — vielleicht"! Wenn aber der Schriftsteller, der Kenner, selbst nicht weiß, was er glauben soll, was sollen dann die Leser, das Publikum?

I, 32. Nach Lehrs ist dieses Gedicht, wie schon bemerkt, unvollständig, nur die Einleitung vorhanden. Nun aber sei ferner die 4. Str. nicht von Hor., weil (!) die Anrede (mehr sei das Gedicht nicht) schon in Str. 1—3. erschöpfend, treffend und geist-

reich absolvirt sei. So wird lustig Hypothese auf Hypothese gebaut.

IV, 3. Peerlk. und Gruppe verwerfen die 4. Str.: Romae principis — invido, weil sie zu ruhmredig sei, welches aber kaum der Fall ist, s. ob. S. 40. Ein Interpolator würde die Backen voller nehmen als zu: et iam dente minus —.

IV, 8. Die Bedenken gegen vv. 17. und 18. sind anzuerkennen. Aber nach Lehrs ist auch der Anfang nicht besser: ich würde dir Erze schenken, wenn ich reich wäre an Kunstwerken, welche Maler schaffen — und dann: du begehrst solches nicht, also auch dann nicht, wenn H. reich wäre. Aber so, wie L. sie reproducirt, lauten eben die Worte nicht ganz, sondern zwischen aera und artium quas steht Mehreres, das praemia s. Gr., das neque tu pess. mun. s. Mit div. me sc. artium erweitert sich dann dem Dichter der Gedanke, wobei es, wie man denken sollte, nur ein Zeichen von Geschmack ist, daß der Dichter hier andre Künstler nennt, nicht abermals Erzgießer. Nun muß man aber den horazischen Humor ganz verkennen, um es anstößig zu finden, wenn der Dichter (scheinbar schmerzlich) fortfährt: sed non haec•m. v., auf welches wehmüthige Geständniß jedoch sofort der fröhliche Trost folgt: nec tibi —.

Im Folgenden streicht Gruppe mit Lachmann u. A. nicht bloß v. 17., sondern das ganze Stück vv. 15—19.: non celeres fugae — lucratus rediit, so daß nach mortem ducibus sogleich folgt: clarius indicant —. Aber sollte nicht gerade die Aenderung im Gedanken (non celeres fug., also nicht einmal die Thaten selbst machen berühmt, wenn nicht die Musen u. s. w.) ein Grund sein gegen die Annahme einer Interpolation? Denn einem Interpolator lag es doch wohl näher, den vorigen Gedanken: non incisa not. marmora — weiter auszuführen. Doch jetzt kommt das stärkste Stück. S. 61. seines Buches findet nämlich Gruppe den schon

von Bentley verworfnen Vers: dignum laude v. besonders zwar an dieser Stelle (vor coelo Musa beat) unzulässig, aber auch „schon an sich befremdlich und wenig dem Dichter geziemend" und das dignum laude „prosaisch und außerordentlich lahm". Und S. 397. desselben Bandes schließt der Kritiker das ganze Gedicht mit eben diesem vorher so hart getadelten Vers, welcher „nur neben dem falschen coelo M. b. " matt erschienen sei!

Wenn bei den letzten Versen (von sic Jovis interest an) gefragt wird, was es hier solle, daß die Tyndariden dem Schiffer Hülfe bringen, Liber Gelübde erfüllt? so ist zu antworten: nichts Andres als die vergöttlichende Macht des Gesanges veranschaulichen. Und gesetzt auch, daß eine Deutung des quassas eripiunt — nicht leicht wäre (s. jedoch oben S. 44.), so ist doch die Neigung des Dichters bekannt genug, namentlich am Schluß der Betrachtung eines Bildes sich hinzugeben, wenn auch dessen einzelne Züge nicht in nothwendigem Zusammenhang mit dem Hauptgedanken des Gedichts stehen, wofür das interessanteste Beispiel II, 5, 20. ff. (Gyges). Doch Lehrs hat noch ein andres Bedenken. Es sei nämlich eine unhorazische Vorstellung, daß Herkules, Castor, Pollux, Bacchus nur durch den Mund des Sängers Götter seien, in Wirklichkeit nicht. Ein Einwand, welcher bei einem älteren Dichter z. B. bei Aeschylus, Sophokles allerdings schwer ins Gewicht fallen würde. Aber auch bei Horaz? Ich frage nur, ob Jemand annimmt, daß Horaz, was er III, 3. von der 3. Strophe an sagt: hac arte Pollux — hac te merentem —, hac Quirinus —, buchstäblich geglaubt habe? Wenn nicht, so wird man schwerlich aus den sogen. religiösen Vorstellungen bei Horaz Schlüsse ziehen dürfen. Ja man wird dem Dichter kaum Unrecht thun, wenn man annimmt, daß er sich in religiöse Vorstellungen versetzt oder selbst solche sich schafft, wie sie ihm eben passen.

Zu II, 20. Gruppe glaubt damit, daß er Strophe 3—6. ſtreicht, alſo nur die beiden erſten ſtehen läßt, ein „unvergleichlich ſchönes Gedicht“ hergeſtellt zu haben. Ich will nur Folgendes berühren. Wenn das visam gem. litora Bospori e. q. s. ein Widerſpruch zu ſein ſcheint mit neque in terris morabor (v. 3.), ſo iſt zu beachten eben das visere, welches noch lange kein morari. Wegen andrer Gründe, daß die gementis litt. Bosp , die Syrtes und Hyperbor. campi keine Inſeln der Seligen ſeien, daß wir am Schluß nicht dürfen an das Grab zurückgeführt werden (warum?), genügt es, auf die obige Analyſe (S. 45.) zu verweiſen. Aber das Bild des Schwan's ſoll aus IV, 2. entlehnt ſein. Seltſam! Da doch Horaz dort eben nur Pindar mit dem Schwan vergleicht, ſich ſelbſt aber ausdrücklich ihm nicht neben ſondern entgegen und tief unter ihn ſtellt, ſo ſollte ein Interpolator dort dieſen Zug entlehnt haben, durch welchen er gerade fürchten mußte, ſich zu verrathen, da er einen Vergleich enthält, deſſen ſich Horaz dort bediente, um eben den Gegenſatz, den ungeheuren Abſtand des größeren Sängers von ihm ſelbſt, dem kleineren, zu bezeichnen?

Von Lehrs wird das Gedicht nur beſpöttelt. Wozu dieſes Vornehmthun gut ſein ſoll, iſt nicht leicht zu ſehen. Denn um den Schein zu bewirken, daß ein beſonders feiner Geſchmack, ein ſeltenes Kunſtgefühl dahinter ſtecke, dazu gehört doch noch etwas Andres. Vertrauenerweckend iſt eine ſolche Kritik jedenfalls nicht. Weshalb auch die Behauptungen von Gruppe, obwohl weiter gehend, doch einen günſtigeren Eindruck machen als die von Lehrs.

III, 30. beſteht nach Gruppe bloß aus 2 Str. (vv. 1. 3—9.). Aber abgeſehen von allem Andern iſt es ſchon unwahrſcheinlich, daß ein ſo ſchwungvoll anhebendes Gedicht ſo raſch abſchließen ſollte, welches ſonſt durchaus nicht horaziſche Weiſe iſt. Anders bei kleinen leichten Liedern wie I, 20. I, 38. III, 22.

Aber wenn man nun ſagt: du haſt eben keinen Geſchmack, du findeſt alles ſchön! Dagegen kann freilich die Verſicherung, Geſchmack zu haben, nichts helfen, ſowenig wie auf der andern Seite. Gegen den Verdacht zwar des Buchſtabenglaubens ſchützt vielleicht das Bekenntniß, daß ich Stellen wie III, 4, 69.: testis mearum — oder IV, 4, 18.: quibus — quaerere distuli nec scire fas est omnia, durchaus nicht ſchön, ſondern ſo abſcheulich finde wie irgend Jemand. Indeſſen kann dieſes doch nur ein Zugeſtändniß zu ſein ſcheinen bei widerſtrebenden Herzen, während der rechte Kritiker den Muth haben muß, auch ſolches anzugreifen, was bisher für unantaſtbar gegolten. Und da alle Apologetik, welche immer im Verdacht ſteht, von Vorurtheilen beherrſcht zu ſein, an Gewicht gewinnt, wenn ſie von der Kritik, der vorurtheilsfreien, begleitet iſt, ſo wollen wir zum Schluß noch einen kritiſchen Streifzug unternehmen Da es gleichgültig iſt, welches Revier wir wählen, das Jagen aber in einem entfernteren ebenſo ergiebig und in mancher Rückſicht intereſſanter ſein wird, ſo glaube ich keinem Vorwurf zu begegnen, wenn ich ein gutes Stück über den klaſſiſchen Boden hinausſchweife, um mich (und den Leſer, wenn er Luſt hat) mit einem kühnen Sprung in „mein geliebtes Deutſch“ zu verſetzen.

Zweite Beilage.

Interpolationen in deutſchen Dichtern.

Der Kürze halber will ich alle Uebergänge weglaſſen und nur bei einer Reihe von Dichtern Einiges anmerken, was mir aufgefallen iſt.

1. **Klopſtock.** In dem Gedicht, welches überſchrieben iſt „der Zürcherſee“ („Schön iſt, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht“), gibt ſich die ganze 1. Strophe als eine plumpe Zuthat

zu erkennen. Läppisch ist schon das Anfingen der „Mutter Natur", pausbackig aber das „Nocheinmaldenken" des großen Gedankens der Schöpfung, unpoetisch gewiß auch das Wort „Erfindung". Und ist denn die Pracht der Natur auf die Fluren nur — „verstreut"? Sind nicht die Fluren selbst ein Werk der Natur? Endlich, ist es denn das „frohe Gesicht", das den großen Gedanken der Schöpfung nocheinmal „denkt"? Nein! so hat Klopstock gewiß nicht geschrieben. Das Gedicht beginnt vielmehr mit den Worten: „Von des schimmernden Sees Traubengestaden her"; angeredet aber ist die „süße Freude", wie man ja überhaupt konstruiren muß.

In dem Liede desselben: „Auferstehn, ja Auferstehn" ist die 2. Strophe eine unnütze Erweiterung. Störend ist schon das Doppelte „uns ein". Sodann folgt auf das Bild des Säens sofort ohne alle Vermittlung das der Ernte, womit das Folgende ungehörig anticipirt wird. Aber auch die 3. Strophe enthält einen an dieser Stelle unpassenden Rückgang, wobei überdies das prosaische „genug" unangenehm klingt. Am besten ist es daher, auf die 1. Str. sogleich die 4. folgen zu lassen: „Wie den Träumenden u. s. w.

2. **Goethe.** In dem Gedicht: „neue Liebe, neues Leben" lesen wir die seltsame Frage:

„Fesselt dich die Jugendblüthe, diese liebliche Gestalt,
„Dieser Blick voll Treue und Güte mit unendlicher Gewalt?"

Wozu diese Frage, wenn ers weiß? Denn was fesselt ihn denn sonst? Doch ist hier leicht zu helfen; man lese nur: „Ach mich fesselt u. s. w."

Weniger leicht ist die Heilung in andern Gedichten. Doch will ich meine Bedenken mittheilen, wenn ich auch nicht zu helfen weiß. In dem Gedicht: „Willkomm und Abschied" ist es jedenfalls ein auffallender Widerspruch, wenn es heißt: „die Winde schwangen leise Flügel, umsausten schauerlich mein Ohr." Ebendaselbst lesen wir später: „doch frisch und fröhlich war mein Muth;

in meinen Adern welches Feuer u. ſ. w.," und dann: „dich ſah ich und die milde Freude floß von dem ſüßen Blick auf mich". Nach dem Letzteren meint man, daß jetzt erſt (durch dieſen Blick) Freude über ihn gekommen; aber, wie das Vorhergehende zeigt, war er ja ſchon fröhlich, friſch u. ſ. w. Alſo muß die vorige Strophe urſprünglich anders gelautet haben.

In dem Gedicht: „Nähe des Geliebten" heißt es: „ich ſehe dich", „ich höre dich", ſogar: „ich bin bei dir (du ſeiſt auch noch ſo fern, du biſt mir nah)", und am Schluß leſen wir den platten Wunſch: „o wärſt du da!" Aber warum denn? wenn er doch eben geſagt: ich bin bei dir. Der Dichter, welcher ſo geſprochen, konnte unmöglich mit jenem Wunſch ſchließen.

Höchſt ſonderbar iſt gewiß ſchon der Anfang: „Im Felde ſchleich ich **ſtill** (!) nnd **wild** (!). Nun beachte man aber das Folgende, wo es heißt: „des Menſchen, der die Welt durchſtreift voll Unmuth und Verdruß, nach O. und nach W. ſchweift, weil er dich laſſen muß", dann aber: „mir iſt es, denk ich nur an dich — — ein ſtiller Friede kommt auf mich u. ſ. w." Wie? Nach dem Vorigen wird ja eben dadurch, daß er an ſie denkt, ſein Herz mit Unmuth und Verdruß erfüllt, weil er ſie laſſen muß. Und ſolches Zeug ſoll Goethe geſchrieben haben?

Auch das Gedicht an den Mond: „Füllſt wieder Buſch und Thal" zeigt eine Verderbniß, die man nur deßhalb nicht ſogleich empfindet, weil man ſich eben von Jugend auf gewöhnt, über dergleichen andächtig hinwegzuleſen und jede Frage, jeden Zweifel für ein Sakrilegium hält. Wenn es am Anfang heißt: „löſeſt endlich auch einmal meine Seele ganz!", welches „löſen", wie die 2. Str. zeigt, nichts Andres bedeutet als befreien, lindern, wobei noch ausdrücklich ſteht: „ganz", — wie ſtimmt damit die 4. Str. mit den Worten: „nimmer werd ich froh" —? mit jenem Ausdruck des Troſtes dieſer Ton der Verzweiflung?

Doch wir wollen auch etwas zu heilen ſuchen. In Gretchens Lied: „meine Ruh iſt hin“ ſind die beiden letzten Strophen ein ſtörender und ſehr geſchmackloſer Zuſatz. Abgeſehen von der gewiß ſonderbaren Konſtruktion: „an ſeinen Küſſen vergehen ſollt“, iſt es ganz unſchicklich und für Gretchens zarten Sinn höchſt unpaſſend, zu ſagen: „mein Buſen drängt ſich nach ihm hin“, um dann mit dem Küſſen zu ſchließen. Man ſtreiche daher dieſe beiden Strophen, und das Gedicht ſchließt vollkommen ſchön und befriedigend mit dem Refrain: „Meine Ruh iſt hin u. ſ. w.“

3. **Schiller.** In dem Gedicht „An der Quelle ſaß der Knabe“ iſt zu leſen:

„Sehnend breit' ich meine Arme Nach dem theuren Schattenbild,
„Ach! ich kann es nicht erreichen Und das Herz bleibt ungeſtillt.“

Und unmittelbar darauf: „Komm herab, du ſchöne Holde!“ Aber wie kann, wer ſoeben verzweifelnd erkannt: „ach! ich kann es nicht erreichen“, jetzt ſchon wieder ſolche Bitte ausſprechen? Man ſieht, es ſind hier zwei Gedichte ungeſchickt zuſammengeleimt, von welchen dem einen der Anfang, dem andern der Schluß fehlt.

In dem Gedicht „das Ideal und das Leben“ iſt das vorletzte Strophenpaar anſtößig. Wie Schiller ſagen konnte „da empöre ſich der Menſch“ und „der heilgen Sympathie erliege das Unſterbliche in euch“, iſt unbegreiflich. Namentlich das letzte iſt ſinnlos; denn wenn die heilige Sympathie ſiegt, ſo erliegt eben das Unſterbliche nicht in uns. Einzelne Ausdrücke, wie „Laokoon mit ſeinen Schlangen“, das Farbenfeuer der Iris“, „der Donnerwolke duftger Thau“, geben ſich theils als Reminiſcenzen, theils als affektirtes Pathos zu erkennen. Aber vollends — wie abgeſchmackt iſt „des Jammers trüber (!) Sturm“, welcher nicht mehr rauſcht! Der Interpolator meinte eben, es müßte in dem Gedicht auch von Leiden die Rede ſein, während doch des Dichters Gedanke überall

nur auf das Handeln gerichtet ist, und suchte mit der Schablone „Wenn" und „Aber" zwei Strophen einzuflicken. Man sehe nun, wie naturgemäß, wenn diese zwei Strophen entfernt sind, an die 11. Strophe:

„des Gesetzes strenge Fessel bindet u. s. w.
„Mit des Menschen Widerstand verschwindet auch des Gottes Majestät —"

die 14. Strophe sich anschließt:

„Tief erniedrigt zu des Feigen Knechte Ging in ewigem Gefechte „Einst Alcid u. s. w." (wobei die Worte „der unversöhnten Göttin List" in dieser Strophe besonders zu beachten).

Wohl nirgends aber hat sich der Betrug soviel erlaubt als in dem Gedicht: „die Erwartung". Wie kindisch ist in den Zwischenstrophen (Hör' ich nicht —?" „Stille! was schlüpft durch die Hecken? u. s. f."), welche nur eine Nachahmung sind derjenigen im Lied „an die Freude", von der „Glocke" und im „Siegesfest", das fortwährende Fragen: „hör' ich nicht?" seh' ich nicht?" mit der ebenso albernen Antwort: „nein! es ist —". Der Zusammenhang dieser Zwischenstrophen mit den Hauptstrophen ist meist ganz äußerlich oder auch gar keiner, derjenige aber zwischen den Hauptstrophen selbst wird durch die prosaischen Zwischenfragen unnatürlich unterbrochen. Man schneide daher diese angeflickten vermeintlichen Zierrathen weg, und wir erhalten das anmuthigste Gedicht, beginnend mit: „O schmücke dich du grün belaubtes Dach" — und schließend: „und in das Leben tritt der hohle Traum".

Fremdartigen Ursprung verräth ferner die letzte Strophe des Gedichts: „die Ideale". Man sehe nur, wie unpassend es ist, der Freundschaft (der vorletzten Strophe) die Beschäftigung(!) an die Seite zu stellen. Aber auch das Uebrige, das „nie ermatten", „langsam (!) schaffen", „Bau der Ewigkeiten", „Sandkorn für Sandkorn", und die „große Schuld der Zeiten" ist ein prahlerisches

Gerede und doch gegen den Schwung der vorigen Strophe matt, unsäglich matt.

Doch ehe wir Schiller verlassen, haben wir wenigstens noch eine Pflicht zu erfüllen, nämlich seinen Namen von einem seiner durchaus unwürdigen Machwerk zu befreien. Das Gedicht „an die Freunde": „Liebe Freunde, es gab schönre Zeiten Als die unsern, das ist nicht zu streiten" (!) — ist unverkennbar eine Schülerarbeit. Man lese nur ohne Vorurtheil Ausdrücke wie „das Land, darin wir leiblich (!) wohnen", das „wie der weitgereiste Wandrer spricht" (wogegen Horaz c. I, 31, 13. ff.: quippe ter et quater — gewiß erhabne Poesie ist), den philisterhaften Trost: „aber hat Natur uns viel entzogen, war die Kunst uns freundlich doch gewogen", dann von dem „größeren (!) Leben" an der Themse, „auf dem Markt der Welt", nebst Allem, was darauf folgt, wie „der Erde Gott, das Geld" und das „ewig einz'ge Rom" u. s. w. bis auf die letzte Strophe mit ihrem „Alles wiederholt sich nur im Leben". Möglich, daß Schiller irgendwo auf ein Billet oder in einen Brief die Worte schrieb: „was sich nie und nirgend hat begeben, das allein veraltet nie", und daß hiezu das Gedicht gemacht worden ist. Wahrscheinlich ist aber das Ganze eine Schulübung über das Thema: Vergleichung unsrer Zustände mit denjenigen andrer Zeiten und Länder.

4. **Schenkendorf.** Daß das Lied „Freiheit die ich meine" unerträglich lang ist, wird Jeder schon gefühlt haben. Wie, wenn nur die beiden ersten Strophen echt wären? Und doch ist in denselben Alles gesagt, was der Dichter sagen will und vernünftigerweise sagen kann, abgesehen von manchem anstößigen Ausdruck im Folgenden. Er ruft die Freiheit, die sein Herz erfüllt; „komm mit deinem Scheine"; nicht sie selbst, nur ihr Schein, der Gedanke an sie möge ihn durch das Leben begleiten; er fragt zwar: „magst

du nie dich zeigen —?, aber er erkennt auch sofort, daß dies unmöglich, denn: „du führst deinen Reigen nur am Sternenzelt". Kann das Gedicht schöner, wahrer, würdiger schließen?

5. **E. M. Arndt.** Wenn an dem Gedicht: „das Wasser" („Wie schau ich still und fromm hinab" —) die zwei letzten Strophen gestrichen werden, welche nur eine matte Auslegung des Bildes der 2. und 3. Strophe sind, so erhalten wir den wunderbar schönen Schluß: „erjagst dein ewig Grab".

Wenn man an dem Gedicht desselben „Und rufst du immer Vaterland" die letzte Strophe streicht, welche vielfach anstößig ist (ich erinnre nur an die Zeile: „wir Kurze müssen hinnen ziehn"), so schließt das Gedicht vollkommen befriedigend mit den begeisterten Worten:

„Drum müssen wir an diesem Bau
„Uns hier die Ewigkeit erbauen,
„Damit wir von der Geisterau
„Einst selig können niederschauen."

6. **Tieck.** Kann ein Frühlingslied prosaischer anfangen als: „Nie vergißt der Frühling wiederzukommen"? Aber wie mag wohl das Gedicht aus der Hand des Dichters gekommen sein? Vielleicht können gewisse Horazkritiker Rath schaffen. Bei dem Ged. „Die Blumen" („Sieh die zarten Blüthen keimen") ist die letzte Str. schon metrisch anstößig (alle andern Strophen haben 4 Zeilen, die letzte 5) und enthält nur die Moral aus dem Vorhergegangenen in prosaischem („wonach ich ziele") oder trivialem (wozu das „goldne Saitenspiel" gehört) Ausdruck ohne Geist und Poesie. Das echte Gedicht schließt mit den Worten: „es berauschen sich die Düfte im balsamischen Entzücken."

In dem Lied „dicht von Felsen eingeschlossen" (aus Genovefa) ist die letzte (3.) Str.: „Hoffend und ich ward verstoßen" verdächtig. Das „verstoßen" und „verschmähen", das „einsam grüne

Thal" sind lästige Wiederholungen aus der 2., „die stillen Bächlein" aus der 1. Str. Der Gedanke ist vollkommen abgeschlossen mit der 2. Str., so daß das Gedicht schließt mit den Worten:

„Suche Ruh für deines Herzens Qual,
„Hier ein Grab im einsam grünen Thal."

7. **Platen.** Von den 11 Strophen des Gedichts „Süß ist der Schlaf am Morgen" sind die 3 ersten und die 2 letzten sicherlich echt, die 6 mittleren wahrscheinlich gefälscht. Da wird geschildert, wie die Heerden aus ihrem Pferche „sanft" hervorziehen, zwischen diesen aber und der Lerche ganz ungeschickt die blühende Staude erwähnt. Noch Aergeres bietet die folgende Strophe:

„Das Netz des Fischers hanget Im hellsten Sonnenschein"
„Und sein Gemüth verlanget der Winde Spiel zu sein" —

wohlgemerkt, das Gemüth des Netzes! Sodann sehe man die poetische Begründung der folgenden Strophe:

„Und weil am Felsenriffe das Meer sich leiser (?) bricht,
„Wird rings der Bauch der Schiffe Zur neuen Fahrt verpicht."

Als ob schon Jemand daran gedacht hätte, das Schiff auf der hohen See zu „verpichen". Indessen der Dichter hat noch mehr Pech. So redet er gleich darauf vom „Schmettern" der Nachtigallen, „die jede Laube hegt" — gewiß recht passend für das Bild eines Morgens. Dann wird beschrieben, wie der Pflug gezogen wird, mit dem Zusatz: „und Menschen scheint und Thieren die Erde schön genug." Wo findet sich im ganzen Horaz eine solche Trivialität? Ferner: „nicht findet mehr der Waller das Gottesbild zu weit" — sehr richtig! im Winter hätte ihn der Weg vielleicht eine Stunde mehr gekostet. — Aber ganz andern Geist athmet die nächste (vorletzte) Str.: „o mein Gemüth erfreue an diesem Glanz dich auch," welche sich einfach und schön an die 3., wo mit wenigen Zügen des lachenden Lenzes gedacht wird, anschließt.

8. **Uhland.** Das Gedicht („Entschluß"): „Sie kommt in dieſe ſtillen Gründe" gewinnt ohne Zweifel viel, wenn man die 3. Strophe ausſcheidet. „Blumen", „Vögel", „Luſtgeſang" ſind freilich ſchöne Dinge, von welchen ein Interpolator meinen kann, daß ſie in einem Liebesgedicht nicht fehlen dürfen. Aber was in aller Welt ſollen die Phraſen ſagen, daß die Blumen „nach ihr ſich beugen", daß Blumen und Vögel „Liebe ihr bezeugen"? Man ſehe nach, wie ſchön ſich die 4. Strophe an die 2. anſchließt.

Die vorletzte Strophe des Gedichts: „Singe wem Geſang gegeben" iſt nichts als eine platte Wiederholung des Inhalts der 2. Strophe. Dieſe lautet:

„Nicht an wenig ſtolze Namen Iſt die Liederkunſt gebannnt,
Ausgeſtreuet iſt der Samen Ueber alles deutſche Land."

Jene aber:

„Heilig achten wir die Geiſter, Aber Namen ſind uns Dunſt (!),
„Würdig ehren wir die Meiſter, Aber frei iſt uns die Kunſt."

Zudem beachte man, wieviel beſſer der Zuſammenhang wird zwiſchen der 6. und der letzten Str., indem auf die Worte: „Formel hält uns nicht gebunden, unſre Kunſt heißt Poeſie" — ſogleich folgt: „Nicht in kalten Marmorſteinen u. ſ. w."

Die letzte Strophe iſt ferner verdächtig in dem Gedicht: „auf der Ueberfahrt" („Ueber dieſen Strom vor Jahren"). Ausdrücke wie „die Miethe, die ich gerne dreifach biete" und vollends die „geiſtigen Naturen" verrathen den Betrug deutlich genug. Zugleich ſieht man, wie die Interpolation entſtanden iſt aus der vorletzten Strophe, welche den wahren Schluß bietet: „Geiſtig waren jene Stunden, Geiſtern bin ich noch verbunden"!

Daß die 3. (achtzeilige) Strophe in deſſ. Ged. „Maienthau" nicht echt iſt, verräth ſchon der einzige Satz:

„Mit dem Thau der Maienglocken
„Waſcht (!) die Jungfrau ihr Geſicht"!

Aber das Uebrige ist wenig besser und der Gedanke ist entlehnt den Worten der letzten Strophe: Balsam du für jeden Schmerz".

Daß das Gedicht „Wein und Brod" („Solche Düfte sind mein Leben") entsetzlich prosaisch ist, muß Jeder finden. Das Blühen des „Getreides", „das Donnern (!) der Tennen", das „sich müde rennen" der Mühlen, „das Brod schon auf dem Tisch", Alles trägt den gleichen Stempel. Anders ist es mit dem Metzelsuppenlied, welches voll kecken Humors ist. Hier aber nur Prosa, jämmerliche Prosa.

Nicht besser ist es mit dem Gedicht „Ich reit ins finstre Land hinein" mit dem prosaischen Schluß: „im Wintersturm ohn' allen Schein, den Mantel umgeschlagen". Aber auch schon in der ersten Strophe erkennt man den Genius an der geistreichen Betrachtung: „oft hab ich diesen Weg gemacht" (!). Sonst ist Alles voll von den gewöhnlichen Ausdrücken, wie „laue Lüfte", „dürre Bäume", „welke Blätter", „goldner Sonnenschein", „Rosenzeit", „kalte Winde". Aber der Gedanke? Eben darnach sucht man vergebens. Der Dichter (d. h. sein unglücklicher Nachahmer) sagt, sein Lieb sei zu Grab getragen. Und was thut er? Er reitet „im Wintersturm ohn' allen Schein, den Mantel umgeschlagen". Aber wenn sein Lieb nicht zu Grabe getragen wäre, würde dann etwa die Sonne scheinen? Jedoch er reitet wohl deshalb in die Nacht hinein, weil's ihm daheim nicht behagt. Da er aber doch so vorsichtig war, den Mantel mitzunehmen, wird ihm wohl kein weiteres Unglück zustoßen. Man sieht, das Thema für diese Schulübung war: ein nächtlicher Ritt. Daher durfte der Mantel schon der sich sonst ängstigenden Frau Mama zu Liebe nicht vergessen werden.

9. Von **Rückert** will ich nur das eine Gedicht erwähnen: „die sterbende Blume" („hoffe, du erlebst es noch"), von dessen 10 Strophen nur die 3 ersten unzweifelhaft echt sind, mit welchen

Alles gesagt ist, was zu sagen war. Alles Uebrige ist matte ungeschickte Reimerei. Man lese Zeilen wie: „nur das Einzle (!) welkt geschwind", dann die ganze 4. Strophe, „das Aeugeln" in der 5., das „krankhaft fest" in der 6., das „jetzt" am Schluß der 7., dann das „ewge Flammenherz" und das „vergrünte" Zelt in der letzten Strophe. — Nebenbei jedoch die Frage: Sollte nicht auch im „alten Barbarossa" die 5. Strophe besser wegfallen? Der Bart von Feuersgluth, welcher durch den Tisch (den marmelsteinernen) gewachsen, ist doch ein gar zu starkes Stück. Sehr gut fügt sich an die 4. Strophe: „worauf sein Haupt er stützt" — die 6.: „er nickt als wie im Traume!

10. **Chamisso.** Das wunderschöne Gedicht: „Ich träume als Kind mich zurücke" ist leider durch eine Interpolation verunstaltet und zwar ist es die letzte Str., die sich als solche verräth. Für die Situation des Kindes passen die Worte nicht und für den Dichter mit dem „greisen Haupt" ist es doch wohl zu spät, „die Weiten der Erde zu durchschweifen." Das Gedicht schließt viel schöner mit der Segnung der Heimat: „Sei fruchtbar o theurer Boden, ich segne dich —." Die Interpolation, auch durch die Ruhmredigkeit störend, verdankt ihre Entstehung albernen Verehrern des Dichters, welche meinten ihn durchaus auch von seiner Kunst sprechen lassen zu müssen.

11. **H. Heine.** An dem Gedichte „Auf Flügeln des Gesanges" ist die 4. Str. störend. Abgesehen von dem schon von den Romantikern allzusehr abgedroschnen Reim „rauschen" und „lauschen", von den ungeschickten Beiwörtern: die frommen, klugen, (es müßte auf „fromme" eine tiefere, innigere Eigenschaft folgen als „kluge") ist die Str. dem Zusammenhang nachtheilig. Von dem Kichern und Kosen der Veilchen, von den Rosen die sich duftende Märchen in's Ohr erzählen, ist der Uebergang leicht und natürlich zu dem Liebe — und Ruhetrinken der letzten Str. Dieser Zu-

ſammenhang wird durch die vierte Str. unterbrochen. Man ſtreiche ſie und ſehe ob etwas zu vermiſſen iſt.

Das Geb.: „Manch Bild vergeſſener Zeiten“ wird durch Streichung der 4. Str. (wo der „widerhallende Fußtritt“ vorkommt und der Mond „mit ernſtem Blicke“ grüßt) ſicherlich gewinnen.

Das Gedicht „Ich wollt, meine Schmerzen ergöſſen“ iſt eine ungeſchickte Nachahmung des Bildes bei Hor. c. I, 26. Sorgen kann man wohl wünſchen den Winden anzuvertrauen; aber ein Wort an die Geliebte? Dazu kommt der unmotivirte Wechſel des Modus. Str. 1.: „ſie trügen“, Str. 2.: „ſie tragen“. Der Dichter hat ſich die Sache leicht gemacht. Aber daß die Geliebte wenigſtens beim nächtlichen Schlummer ſich vor dem Wind ſchützen wird, war doch auch zu bedenken.

12. **Lenau.** Das Gedicht: „Frühlingsblick“ („durch den Wald den dunkeln, geht“) wird viel ſchöner, wenn man die letzte Str. ſtreicht. Der Interpolator meinte, den Dichter doch auch etwas von ſeinem Herzen ſagen laſſen zu müſſen.

13. **Freiligrath.** In dem Gedicht: „O wär' mein Lieb die rothe Roſ' —“ ſcheinen die zwei letzten Str. eine Nachäffung der 2 erſten zu ſein. Die einzelnen Ausdrücke ſind entweder trivial (wie „Vögelein“, „Lenz“, entblättern“) oder plump proſaiſch (wie der „Holderſtrauch“ und vollends der „November“). Wie unvergleichlich ſchön dagegen ſchließt das Gedicht mit den Worten: „Läg ich an ihrer ſüßen Bruſt“. Auch das Gedicht: „Die Auswanderer“ („Ich kann den Blick nicht von euch wenden“) ſcheint durch 3 Str. (8.—10.) verunſtaltet. Die Frage: „o ſprecht! warum zogt ihr von dannen?“ bringt einen fremdartigen Gedanken herein, auch folgt nicht einmal eine Antwort auf dieſelbe. Im Einzelnen iſt das Neckarthal und der Schwarzwald aus der 2. Str. entlehnt, beſonnblich mindeſtens des „Aelplers Horn“ im „Speſ-

fart", proſaiſch die „gelben Waizenfelder". Die vorletzte Str. vom „Träumen" und von der „ſtillen frommen Sage" hat gewiß auch nichts Originelles. Man fahre alſo nach der 7. Str. gleich fort: „Der Bootsmann winkt", ſo fügt ſich Alles glatt und ſchön.

14. **E. Geibel.** Von dem Minnelied („Es gibt wohl Manches, was entzücket") ſcheinen mir nur die 2 erſten Str. ſicherlich echt. Alles Weitere iſt zwar hie und da nicht ungeſchickt, aber doch eine ſichtlich mühſame Erweiterung, eine Art Predigt. Unpoetiſch iſt das Spielen mit dem Ich und Du in der 4. Str., der „ſüße Wein: Unſterblichkeit" in der 7. Die letzte Strophe aber, überladen mit Bildern, welche alle etwas Geſuchtes, Geziertes haben, flickt einen ſpeziellen Schluß an, der mit dem Vorigen nichts zu thun hat.

Von dem Gedicht: „O darum iſt der Lenz ſo ſchön" ſind jedenfalls echt die 3 erſten Str., aber wohl nur dieſe. Die 2 letzten ſind nur eine Fortſetzung, matt im Ausdruck („Leid und Luſt", der „ſichre Schatz in der Bruſt"; „die ſchöne Sonne" iſt eine Reminiſcenz aus Hor. c. IV, 2, 46., das „zu Thal Sinken" und „Saugen" der Strahlen verbrauchte Bilder) und ohne Kraft des Gedankens. Wie viel ſchöner ſchließt das Gedicht mit der 3. Str. („ich preiſ' auch das ein Glück")!

Auch das Ged.: „in der Ferne" („Sag an, du wildes oftgetäuſchtes Herz") ſcheint einen entſtellenden Zuſatz erhalten zu haben durch die letzte Str. Trivial iſt das „Bluten" des Herzens, ſinnlos aber die Worte: ich ſuche einen Ort bei Nacht und Tag, wo mit dem letzten Lied ich Lieb und Schmerz verhauchen mag". Denn was kommt auf den Ort an? Wer ſterben will, kann es doch wohl überall. Wozu alſo noch dieſes Suchen, noch dazu bei Nacht und Tag? Indeſſen hat der Dichter die vorige Str. geſchloſſen mit dem: „ich liebe noch". Wenn dieſes ſo iſt, warum will er gerade jetzt „verhauchen"? Man ſieht, daß die Interpolation durch

die 1. Str. veranlaßt ist. Der Wunsch nach Ruhe, hat man gemeint, müsse am Schluß noch einmal vorkommen.

15. **P. Heyse's** Gedicht: „Rückkehr zur Natur" („Als hätt' uns lang ein Zwist geschieden") scheint in der 4. Str. eine Interpolation erfahren zu haben. Die 5. fügt sich nämlich ganz gut an die 3. Aber der Interpolator meinte, den Gegensatz zwischen dem Verlieren und Wiederfinden vermitteln zu müssen, was ihm freilich nur so gelungen, daß man das schwächere Talent vom wahren Dichter leicht unterscheidet. Wie prosaisch ist schon der Anfang dieser Str.: „Empfinden sollt ichs"! Dann das „hastige Gewühle", der „gleiche Muth", die „Heilkraft". Und nun erst der Vers: „Der Leib verfiel dem langen (!) Kranken"! Emendirt man aber die Stelle so: „dem lange Kranken", so ist auch dieses entsetzlich prosaisch. Durch Ausscheidung dieser Str. gewinnt das Ged. einen frischen lebendigen Fortgang. Vielleicht ist jedoch noch einiges Andre darin nicht in Ordnung, was einer spätern Untersuchung vorbehalten bleiben muß.

Doch jetzt nur noch zu einem deutschen Dichter, welcher zwar selbst Kritiker ist, aber eben bei seinen kritischen Arbeiten ganz übersehen zu haben scheint, welches Schicksal seine eignen Gedichte in der von merkantilischen Interessen vergifteten Welt erfahren haben, zu

16. **O. F. Gruppe.** „Du bist der Fluß" — ist es zu glauben, daß ein Dichter so beginnen kann, daß er die Geliebte dem „Fluß", sich selbst der „Blume" vergleicht? Aber auch sonst ist Alles unpassend, wie die Bezeichnung „breit" vom Fluß, und daß derselbe nie „verdirbt". Ferner, was hat der Thau, den die Blume genießt, mit dem Fluß zu thun? Und ist der Thau etwa die Ursache, daß die Blume an ihrer Blüthe stirbt"? Was soll also der Thau? Man sieht, hier ist Alles geistlose Reimerei. Vollkommen schön dagegen ist die 2. Str.: „du bist die Sonne, die mit Lichte

segnet —". Ob das Gedicht jedoch ursprünglich nur aus dieser einen Str. bestanden, oder ob eine Str. verloren gegangen, wage ich nicht zu entscheiden.

In dem Gedicht: „Seit ich dich sah, träum ich immer, daß ich wär' ein Blüthenbaum —" ist das „frische Wüthen" in der 3. Str. und der Schluß mit „geschwind" gewiß unschön. Viel angemessener würde das Gedicht mit der 2. Str. schließen: „und du gehst und kennst mich nicht". Indessen ist wohl auch in der ersten Str. nicht Alles in Ordnung. Originell ist es allerdings auch für einen sehr phantasievollen Dichter, zu träumen, er sei ein „Blüthenbaum"; aber gesetzt, daß der Dichter so träumt oder auch nur zu träumen träumt, inwiefern ist dieses ein „banger Traum"? So wird denn vielleicht das ganze Gedicht untergeschoben sein.

Eine schwächere Hand als die des Dichters von: „O laß wie einem wilden Sterne" und „Im Walde rollt der Wagen" und „Es weicht die Nacht" u. A. verräth ferner das Gedicht: „Es ist wohl Herbst und Winter —". Man beachte: „Herbst und Winter", also gleichzeitig, und das prosaische „wohl", dann das „man meint", ferner in der 2. Str.: „der Birnbaum hat gedacht" (!) und das „in bester Frühlingspracht", weiter in der 3. Str. „mit innrer Frühlingslust" — mit welcher denn sonst? Der Schluß vollends: „drum laß dein Blühen sein" ist jämmerlich prosaisch und philisterhaft. Peerlkamp würde wahrscheinlich urtheilen: ego pro carmine scholastico habeo, thema fuit: pirus floribus ornata quae hiberna conspicitur tempestate quemadmodum animos moveat intuentium.

Doch es ist Zeit, mit diesen leicht zu vermehrenden Beispielen abzubrechen, wobei ich nur noch die dringende Bitte aussprechen möchte, diesen Abschnitt doch ja nicht für einen Scherz zu halten, welchen ich überhaupt nicht in der Lage bin zu pflegen, welchen ich aber am allerwenigsten an dieser Stelle würde schicklich gefunden haben. Vielmehr wünsche ich durch diesen kleinen Versuch zu weiteren kritischen Forschungen dieser Art auch auf dem Gebiet der neueren Literatur anzuregen, wo so unendlich Vieles zu thun ist, und hoffe, wenn noch andre Stimmen dazu kommen, daß es möglich sein wird, die Aufmerksamkeit der noch lebenden Dichter auf die Gesänge ihrer Jugend zurückzulenken, welche sie jetzt meist aus den Augen verlieren, — und so von ihnen selbst direkte Zeugnisse zu erlangen. Wie wichtig solche authentische Aeußerungen der mitlebenden Dichter und Schriftsteller überhaupt auch für unsre Kritik der Alten, insbesondere für die Horazkritik sein würden, wer möchte dies verkennen?

Verzeichniß

der in dieſem Heft beſprochenen Gedichte.

	S.	S.
Hor. c. I, 1: Maecen. atav.	14.	82.
I, 6: Scriberis Vario	19.	86.
I, 26: Musis amicus	28.	87.
I, 31: Quid dedicatum	33.	87.
I, 32: Poscimur	30.	88.
II, 20: Non usitata	45.	91.
III, 30: Exegi monum	54.	91.
IV, 2: Pindarum quisquis	22.	86.
IV, 3: Quem tu, Melpom.	36.	89
IV, 8: Donarem pateras	41.	89.
Neuere Gedichte	5.	92—106.

Lh 9.255
Ueber horazische lyrik.
Widener Library
004438196
3 2044 085 202 323